L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

COMITÉ DE DIRECTION :

Marcel BIZOS
Inspecteur général
de l'Instruction publique

Pierre BOYANCÉ
Membre de l'Institut

Adrien CART
Inspecteur général
de l'Instruction publique

Pierre-Georges CASTEX
Professeur à la Sorbonne

Maurice LACROIX
Professeur honoraire de Première supérieure
au Lycée Henri-IV

Roger PONS
Inspecteur général
de l'Instruction publique

Mario ROQUES
Membre de l'Institut

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL : **Jean BEAUJEU**
Professeur à la Faculté des Lettres de Lille

ADMINISTRATION ET RÉDACTION
J.-B. BAILLIÈRE ET FILS, 19, rue Hautefeuille, PARIS (6e).
Téléphone DANTON 96-02 et 03. — C. C. Postaux : Paris 202. — R. C. Seine 7432. — R. P. Seine C A. 4615

ONZIÈME ANNÉE. — Nº 4. — SEPTEMBRE-OCTOBRE 1959

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE. — **DOCUMENTATION GÉNÉRALE**

ESQUISSE D'UN ÉTAT PRÉSENT DES ÉTUDES SUR SAINTE-BEUVE, *par M. REGARD*..... 139
ÉTUDES SUR LE THÉATRE FRANÇAIS CONTEMPORAIN, X : LES ARLEQUINS, *par P. SURER*.... 149
LE CONGRÈS « RENCESVALS » A POITIERS, *par Y. LEFÈVRE*..... 156
A TRAVERS LES LIVRES, *par J. BEAUJEU, A. FERRÉ, J. ROBICHEZ, H. ROUSSEL et J. VOISINE*... 157

DEUXIÈME PARTIE. — **DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE**

DU COMMENTAIRE DE TEXTE SOUS FORME DE DISSERTATION, *par R. PONS et R. ROBERT*... 162
LE LATIN PAR LA LECTURE DE TEXTES SUIVIS : *lettre de M. DURRY*..... 169
POUR UN RAJEUNISSEMENT DE LA PÉDAGOGIE DU LATIN, *par J. BEAUJEU et M. RAMBAUD*.. 170
VERSION LATINE (pour les classes de Lettres supérieures), *par J LÉGER*..... 176
BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE POUR LES AGRÉGATIONS DES LETTRES ET DE GRAMMAIRE, *par J. BEAUJEU, H. BONNET, P. BOYANCÉ, J. DEFRADAS, Y. LEFÈVRE, R. PICARD, M. RAMBAUD, M. REGARD, V.-L. SAULNIER et J. VOISINE*..... 179

L'Information Littéraire

Revue illustrée paraissant tous les deux mois pendant la période scolaire

ONZIÈME ANNÉE. — N° 4. — SEPTEMBRE-OCTOBRE 1959

(DATES DE PARUTION : JANVIER, MARS, MAI, OCTOBRE, DÉCEMBRE)

Ont collaboré à ce numéro

J. BEAUJEU, professeur à la Faculté des Lettres de Lille ;
H. BONNET, professeur au Lycée de Châteaudun :
P. BOYANCÉ, professeur à la Sorbonne ;
J. DEFRADAS, professeur à la Faculté des Lettres de Lille ;
M. DURRY, professeur à la Sorbonne ;
A. FERRÉ, inspecteur de l'Enseignement du Premier degré de la Seine.
Y. LEFÈVRE, professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux ;
J. LÉGER, professeur honoraire au lycée Montesquieu de Bordeaux ;
R. PICARD, professeur à la Faculté des Lettres de Lille ;
R. PONS, inspecteur général de l'Instruction publique ;
M. RAMBAUD, professeur à la Faculté des Lettres de Lyon ;
M. REGARD, professeur à la Faculté des Lettres d'Alger ;
Paul ROBERT, professeur au lycée de Douai ;
J. ROBICHEZ, professeur à la Faculté des Lettres de Lille ;
H. ROUSSEL, professeur à la Faculté des Lettres de Lille ;
V. L. SAULNIER, professeur à la Sorbonne ;
P. SURER, professeur au lycée Marcelin-Berthelot ;
J. VOISINE, professeur à la Faculté des Lettres de Lille.

Prix de l'abonnement : **1.600 f - NF 16 ;** Étranger : **1.800 f - NF 18 ;**
le numéro : **370 f - NF 3,70**

N. B. — La Direction de la Revue décline toute responsabilité au sujet des opinions émises par les auteurs dans leurs articles.

J.-B. BAILLIÈRE ET FILS, Éditeurs, 19, rue Hautefeuille, PARIS (VI^e^)

HISTOIRE DES ROSES
(en couleurs)

par André LEROY

Inspecteur divisionnaire des Parcs et Jardins
Inspecteur des Roseraies de la Ville de Paris

In-4° raisin (25 × 32,5) 68 p., 16 pl. en couleurs imprimées recto seulement **6 000 f - NF 60**

L'Histoire des roses, en couleurs, avec ses 68 pages de texte abondamment illustré en noir, et ses 16 grandes planches en couleurs, est pour les amateurs de roses une roseraie toujours fleurie, d'autant plus agréable à parcourir qu'on est guidé dans la promenade par le plus érudit des rhodologues.

CHARME ET DIVERSITÉ DES ORCHIDÉES
(en couleurs)

par Maurice VACHEROT

Format 24 × 31

68 pages de texte illustré en noir, 16 grandes planches en couleurs .. **4 600 f - NF 46**

PREMIÈRE PARTIE

DOCUMENTATION GÉNÉRALE

Esquisse d'un état présent des études sur Sainte-Beuve

Si l'importance ou la présence d'un écrivain se mesurait aux nouvelles éditions de ses œuvres, Sainte-Beuve pourrait nous sembler aujourd'hui de second rang. Depuis sa mort, certains de ses ouvrages n'ont pas été réimprimés ou l'ont été d'une manière toute commerciale, sans que l'on ait pris soin de confronter les différents textes et de les découvrir avec des yeux neufs. Destinée ambiguë, car Sainte-Beuve n'a cessé de préoccuper les historiens de la littérature ou les amateurs de vie amoureuse. Il est même impossible de s'aventurer dans le XIX^e^ siècle sans le rencontrer à chaque instant. Mais c'est l'homme que l'on aperçoit, ou le critique dans l'exercice de son métier, et non point l'âme — pourquoi ne pas dire les âmes? — de celui qui voulait précisément être un amateur d'âmes.

Depuis 1904, cependant, centenaire de sa naissance, marqué d'ailleurs par un *Livre d'Or* (édité par le *Journal des Débats*) qui donne non seulement une bonne vue d'ensemble sur la vie et l'œuvre, mais des recherches érudites, de nombreux travaux lui ont été consacrés. Pourtant, si l'on excepte la thèse de G. Michaut, *Sainte-Beuve avant les Lundis* (Fontemoing, 1903), ce sont des articles ou des livres sur ses amitiés ou ses haines, sur ses amours, tout cela vu de l'extérieur, plutôt que des études où l'on s'efforce de saisir cet insaisissable. Ces travaux sont assez nombreux du moins pour avoir permis à M. Jean Bonnerot, le grand maître des études beuviennes, de remplir les 866 numéros d'*Un demi-siècle d'études sur Sainte-Beuve* (1904-1954), (Les Belles-Lettres, 1957). Mais comme cette bibliographie, si artistement présentée, se veut exhaustive, comme elle ne sépare pas l'indispensable — mettons... du moins utile, une manière de guide permettant au lecteur qui n'est pas un spécialiste de pénétrer sans trop s'y perdre dans l'univers beuvien, et surtout de l'explorer, ne fait peut-être pas double emploi.

LA VIE ET LE MOI DE SAINTE-BEUVE

Il serait inconcevable qu'à propos de Sainte-Beuve on ne cherchât pas avant tout à connaître l'homme, l'homme extérieur d'abord. Lui-même n'a-t-il pas eu la coquetterie de se présenter au public? A la fin du tome II des *Portraits littéraires* (Garnier frères, 1862), il nous donne *Un mot sur moi-même*, et le tome XIII des *Nouveaux Lundis* (1870) nous offre deux notices où sont indiquées surtout les étapes de son existence. L'une est intitulée *Ma Biographie*, l'autre se présente sous forme d'une lettre (28 juin 1868) au professeur belge Alphonse Leroy, chargé de composer l'histoire de l'université de Liège où Sainte-Beuve avait enseigné (1848-1849) (1).

Parmi les secrétaires du critique, quatre ont pris la peine de consigner leurs souvenirs. Jules Levallois a publié *Sainte-Beuve, le Poète, le Critique, l'Homme privé* (Didier, 1872); mais Jules Troubat surtout, qui fut l'exécuteur testamentaire du critique et un peu son hagiographe, à côté de *La Vie de Sainte-Beuve*, placée en tête d'une réédition du *Tableau de la Poésie française*

(1) Ces publications qui ouvrent le tome XIII ont été reproduites, sans les notes de TROUBAT, en appendice de sa *Vie de Sainte-Beuve* (Janin, 1947), par le regretté Maxime LEROY, de l'Institut.

On trouvera également quelques notes biographiques rédigées par le critique, à la date du 3 septembre 1844, dans la *Correspondance générale* (Tome V, 2^e^ partie, p. 657).

au XVI^e siècle (Lemerre, 2 vol., 1876), a donné dans les *Souvenirs du dernier Secrétaire* et dans *La Salle à manger de Sainte-Beuve* (*Mercure de France*, 1910) de précieux renseignements sur le genre de vie, les méthodes de travail, les amitiés de son maître. On pourra consulter aussi, avec précaution il est vrai, *Sainte-Beuve et ses Inconnues* de Pons (Ollendorf, 1879). Tout n'est pas à rejeter non plus dans la malveillante *Confession de Sainte-Beuve* (Rouveyre et Bloud, 1882) de Nicolardot, un autre secrétaire. Car il n'est peut-être pas indifférent d'apprendre — même si c'est médisance — qu'à Lausanne on souriait de son accent picard (incorrigibles Vaudois !), que le membre de l'Académie, le sénateur, continuait à s'habiller comme un simple commis, à la Belle Jardinière, et gardait toujours son parapluie parce que « ça donne une contenance ». Il n'est pas indifférent non plus d'écouter les commérages d'une voisine comme Louise Colet (*Les Dévotes du Grand Monde*, Dentu, 1873) ou d'un rival comme Pontmartin, auteur de *Causeries du Samedi*, qui nous le présente sous les traits de Caritidès dans *Les Jeudis de Madame Charbonneau* (Michel Lévy, 1 vol., 1862). La légende d'un grand esprit n'est-elle pas encore une façon de l'atteindre? Si l'on veut voir Sainte-Beuve à vingt ans, on le trouvera dans le journal de Juste Olivier, *Paris en 1830* (*Mercure de France*, 1951), où ce jeune Suisse le croque d'une façon étonnamment vivante et nous fait même entendre sa prononciation. Vieilli, on le verra sous une forme plus épaisse, convive aux dîners Magny, dans le *Journal* des Goncourt.

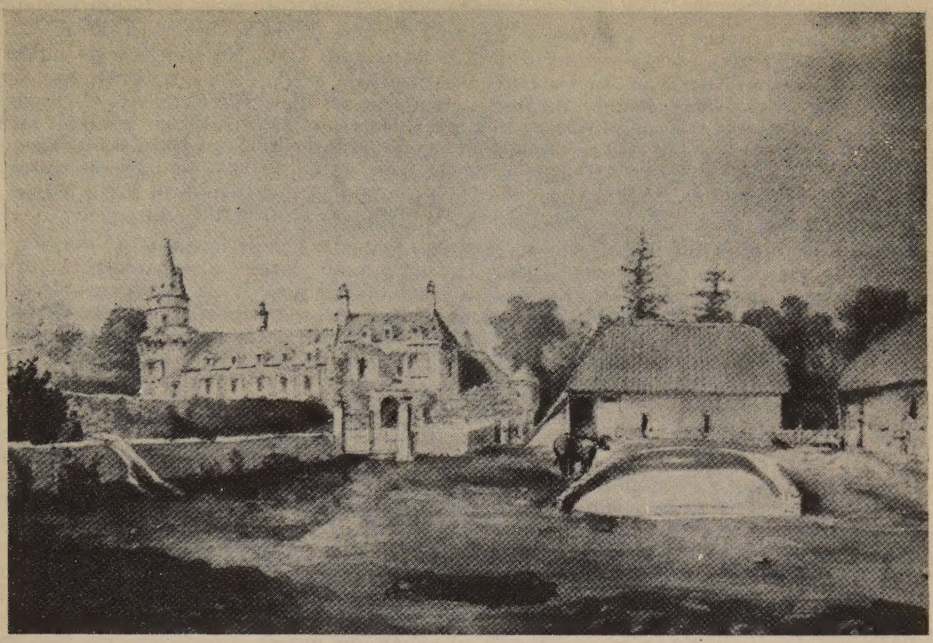
Parmi les travaux de seconde main, les deux volumes d'André Billy, *Sainte-Beuve, sa Vie et son Temps* (Flammarion, 1952) présentent avec beaucoup d'agrément une vie extérieure et successive de Sainte-Beuve, en utilisant les découvertes érudites. Il faut y joindre aussi le riche et précis *Catalogue de l'Exposition Sainte-Beuve* (1955) à la Bibliothèque nationale, où l'on trouvera non seulement la trace de nombreux documents, mais une intéressante iconographie. Enfin, le *Portrait de Sainte-Beuve* par Maurice Allem (Albin-Michel, 1954) s'efforce de nous faire saisir en même temps que les grandes charnières de la vie l'évolution psychologique de l'homme, ce qu'avait d'ailleurs tenté déjà Victor Giraud dans *La Vie secrète de Sainte-Beuve* (Stock, 1935).

Mais plus que cette existence sans grandes aventures en somme, c'est le *moi* de Sainte-Beuve qui attire, et les problèmes qu'il pose. Ce *moi*, nous pourrons le découvrir dans les carnets de jeunesse dont Mme Marie-Louise Pailleron a publié des extraits dans *Sainte-Beuve à seize ans* (Le Divan, 1927). On peut aussi le connaître par les extraits que Victor Giraud a édités dans *Mes Poisons, Cahiers intimes inédits* (Plon, 1926) dont une partie est précisément intitulée *Sur lui-même*. Mais ce *moi* est éparpillé dans l'œuvre entière. Maurice Chapelan a utilement réuni — quoique parcimonieusement — des *Pensées et Maximes* (Grasset, 1955) que le critique avait jointes à quelques-uns de ses recueils. La psychanalyse, à laquelle Sainte-Beuve s'est parfois timidement essayé, viendrait-elle à bout de lui? Claude Pichois du moins a étudié le thème de l'eau (*L'Ecole*, 14 novembre 1953). Plus souvent encore, ce *moi* nous offre son reflet dans un visage étranger. Quel portrait une plume déliée ferait de Sainte-Beuve avec les portraits qu'il a faits des autres ! Ce Narcisse n'avoue-t-il pas qu'il se mire sans cesse en autrui?

Les lettres sont en tout cas la meilleure façon de pénétrer l'existence d'un homme et d'approcher son moi profond. C'est pourquoi il faut accorder une place de choix à l'admirable édition de la *Correspondance générale* que publie Jean Bonnerot et qu'il a pu pousser jusqu'au huitième tome, c'est-à-dire jusqu'à l'année 1851. Que de secrets nous sont dévoilés sur les ambitions, la santé, sur les publications, les lectures, enfin sur ce que l'on nie ou diminue si volontiers, le cœur de Sainte-Beuve ! Il faut souhaiter que puisse être mené rapidement à son terme ce travail énorme, mais indispensable à consulter — facile à consulter d'ailleurs par son index — non seulement pour Sainte-Beuve, mais pour le XIX^e siècle qu'il contient presque en entier. Dans les notes si copieuses, le chercheur découvre des pistes et des références innombrables. En tête de chaque année, un calendrier, un rappel des principaux événements politiques et littéraires, une bibliographie chronologique nous installent dans la succession même des jours.

Sans doute cette œuvre, conduite avec enthousiasme malgré tant de traverses, ne va pas sans quelques réserves : les notices n'ont peut-être pas toujours dans le détail l'exactitude parfaite, les dates rétablies (non seulement le quantième, mais l'année parfois) n'emportent pas toujours l'adhésion. M. Bonnerot a corrigé quelques lapsus dans des errata. D'autres points délicats ont été éclaircis dans les comptes rendus. Le lecteur aura intérêt en particulier à se reporter à ceux que M. Pierre Moreau a faits avec tant de précision pour la *Revue d'Histoire littéraire de la France* (1). L'œuvre achevée, un volume de suppléments sera probablement nécessaire pour recueillir les lettres retrouvées depuis, que nous révèlent malicieusement les catalogues d'autographes. Pour les lettres postérieures à 1851, on se reportera à la *Correspondance de C.-A. Sainte-Beuve* (Lévy, 1877-1878) et à la *Nouvelle Correspondance* (*ibid.*, 1880)

(1) On en trouvera la liste complète dans le numéro de janvier-mars 1959, p. 106, n. 2.



Château de Wierre-au-bois, propriété de M. de Bonnières, où Sainte-Beuve enfant passait ses vacances. C'est le château de M. de Covaïn dans *Volupté*. (1)

éditées par J. Troubat, et aux publications partielles, faites généralement dans les revues et dont on trouvera la liste dans l'ouvrage de Jean Bonnerot : *Un demi-siècle d'études sur Sainte-Beuve* (p. 53-89).

L'ŒUVRE CRITIQUE

Elle est sans aucun doute la plus populaire, et n'est pourtant pas la plus accessible dans son ensemble. Le *Tableau de la Poésie française au XVI^e^ siècle*, les *Portraits contemporains*, les *Causeries du Lundi*, les *Nouveaux Lundis* n'ont fait l'objet d'aucune édition récente. Nous avons plus de chance pour les *Premiers Lundis*, les *Portraits littéraires*, les *Portraits de Femmes* que Maxime Leroy a réunis en deux volumes dans la bibliothèque de la Pléiade (1949-1951). Deux introductions, l'une sur la vie, l'autre sur l'œuvre critique, des notes substantielles font de ces ouvrages un excellent instrument de travail.

Maurice Allem a donné, dans la collection des Classiques Garnier, sous le titre *Études des* Lundis *et des* Portraits *classés sous un ordre nouveau*, les articles de Sainte-Beuve sur les grands écrivains en les classant par genre et par siècle, du Moyen Age au XIX^e^ siècle (23 volumes). Des notes, des références éclairent les difficultés. Cette présentation offre le très grand avantage, en rapprochant des jugements portés à différentes époques, de faciliter les comparaisons, et le contraste fait ressortir les changements de la pensée et du style. Toutefois n'est-ce pas fausser l'intention de Sainte-Beuve (2), et surtout le mutiler gravement que de s'en tenir aux seuls grands écrivains? N'est-il pas curieux précisément que les âmes auxquelles le critique s'est plus longuement attaché en dernier lieu soient un homme politique et un général (3)?

---

(1) Les clichés illustrant cet article nous ont été aimablement procurés par M. J.A. Ducourneau, à qui nous exprimons ici notre profonde reconnaissance.

(2) « Si, en réimprimant un jour ces articles, on les rangeait par l'ordre chronologique des sujets [...] on ferait un contresens » (à Chaudes-Aigues, 7 juin 1838).

(3) Parmi les livres de « morceaux choisis », deux sont à retenir, celui de Victor Giraud (Gatier, 1934) et celui d'André Thérive (Desclée de Brouwer, 1936).

Justement les cinq *Causeries* sur *Talleyrand*, qui avaient paru dans le *Temps* de janvier à mars 1869 et que Troubat avait éditées à part en 1870 chez M. Lévy, viennent d'être réunies de nouveau en un volume (Éditions du Rocher, 1958) par M. Léon Noël, que cette figure de diplomate devait attirer. M. Léon Noël a tenté une étude de genèse; il s'est reporté aux notes manuscrites conservées à Chantilly; il a confronté les jugements du critique avec les témoignages historiques, les mémoires des contemporains, et il conclut que Talleyrand en effet ne mérite pas sa belle légende. C'est en ce sens qu'il faudrait envisager de nouvelles rééditions de l'œuvre, en de petites parcelles fouillées et définitivement éclairées : Mme Desbordes-Valmore, Mme de Staël, par exemple, Proudhon dont M. Jean Pommier a étudié la genèse dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France* (n° 3, 1925), pourraient fournir la matière de telles éditions.

Pour l'histoire des différents articles, pour étudier leur genèse, pour nous amuser des drames dont ils ont parfois été la cause, pour découvrir Sainte-Beuve et son temps à travers son œuvre critique, connaître ses emprunts dans les bibliothèques, il est indispensable de se reporter à la *Bibliographie de l'Œuvre de Sainte-Beuve* (hélas, encore inachevée) par Jean Bonnerot (4 vol. parus à la Librairie Giraud-Badin de 1937 à 1952 (1), auxquels on ajoutera les comptes rendus de P. Moreau (*Revue d'Histoire littéraire de la France*, n° 4, 1951, et n° 2, 1954).

Maxime Leroy a eu le temps de nous donner dans la collection de la Pléiade une édition en 3 volumes de *Port-Royal*. M. Jean Pommier avait déjà publié (Droz, 1937) le manuscrit du cours, (Collection Lovenjoul, D 576) tel qu'il avait été prononcé à Lausanne — ou du moins ce qu'il en reste (de la 20e à la 81e leçon). Ce cours est assez différent du livre. Le calendrier de cet enseignement, qui s'échelonna dans la Bibliothèque de l'Université du 6 novembre 1837 au 25 mai 1838, se trouve dans le *Sainte-Beuve à l'Académie de Lausanne* de René Bray (Droz, 1937). Un *Hommage à Sainte-Beuve* (Imprimerie centrale, Lausanne, 1938), publié pour le centième anniversaire sous l'égide de la Faculté des lettres de Lausanne, nous révèle les notes fort claires d'une auditrice, Mlle Charlotte Élisa Secrétan, la fille du professeur ami de Sainte-Beuve. Malheureusement elles ne correspondent pas à ce qui nous reste du manuscrit. Néanmoins, grâce à R. Bray, J. Pommier et J. Bonnerot, le terrain est suffisamment déblayé pour qui voudrait établir une édition critique de *Port-Royal*, ou même une genèse, travail énorme d'ailleurs. Signalons enfin que Victor Giraud a publié dans la collection « Les Chefs-d'œuvre de la Littérature expliquée » un *Port-Royal de Sainte-Beuve, étude et analyse* (Mellotée, s. d.), excellent ouvrage d'initiation écrit avec sympathie. Mais faut-il vraiment placer *Port-Royal* « parmi les chefs-d'œuvre de la littérature universelle »? (2).

La seule édition moderne que nous ayons de *Chateaubriand et son groupe littéraire*, certainement l'œuvre la mieux ordonnée, la mieux équilibrée de Sainte-Beuve, nous la devons à Maurice Allem (Garnier, 1948, 2 vol.). La collection Lovenjoul à Chantilly possède le texte encore inédit du cours sur Chateaubriand qui fut prononcé à Liège en 1848-1849 (D 527). Mais Sainte-Beuve faisait parallèlement un cours de littérature générale, dont le manuscrit se trouve également à Chantilly (D 528) et dont J. Bonnerot a indiqué le contenu dans le tome III (2e partie) de sa *Bibliographie*.

Pour nous guider à travers la pensée et la technique des portraits, le *Sainte-Beuve avant les Lundis* de G. Michaut garde tout son intérêt. Sur l'ensemble de l'œuvre, Maxime Leroy a écrit deux ouvrages, l'un consacré à *La Pensée de Sainte-Beuve* (Gallimard, 1940), l'autre, le plus nouveau des deux, à *La Politique de Sainte-Beuve* (*ibid.*, 1941). Du premier on retiendra les chapitres sur l'Idéologie et le Naturaliste des esprits, et du second surtout les pages consacrées aux saints-simoniens.

Enfin on ne saurait oublier le fameux *Contre Sainte-Beuve* (Gallimard, 1954) où Marcel Proust s'en prend à une méthode qui, faisant découler systématiquement l'œuvre de l'homme, conduit le critique à méjuger *La Comédie humaine* et *Les Fleurs du mal*, tout simplement parce qu'il connaît Balzac et Baudelaire, et socialement ne les estime guère. Dans le même esprit, Gérald Antoine et Claude Pichois ont écrit un subtil article d'histoire littéraire (*Revue des Sciences humaines*, janvier-mars 1957), *Sainte-Beuve juge de Stendhal et de Baudelaire*, dans lequel ils

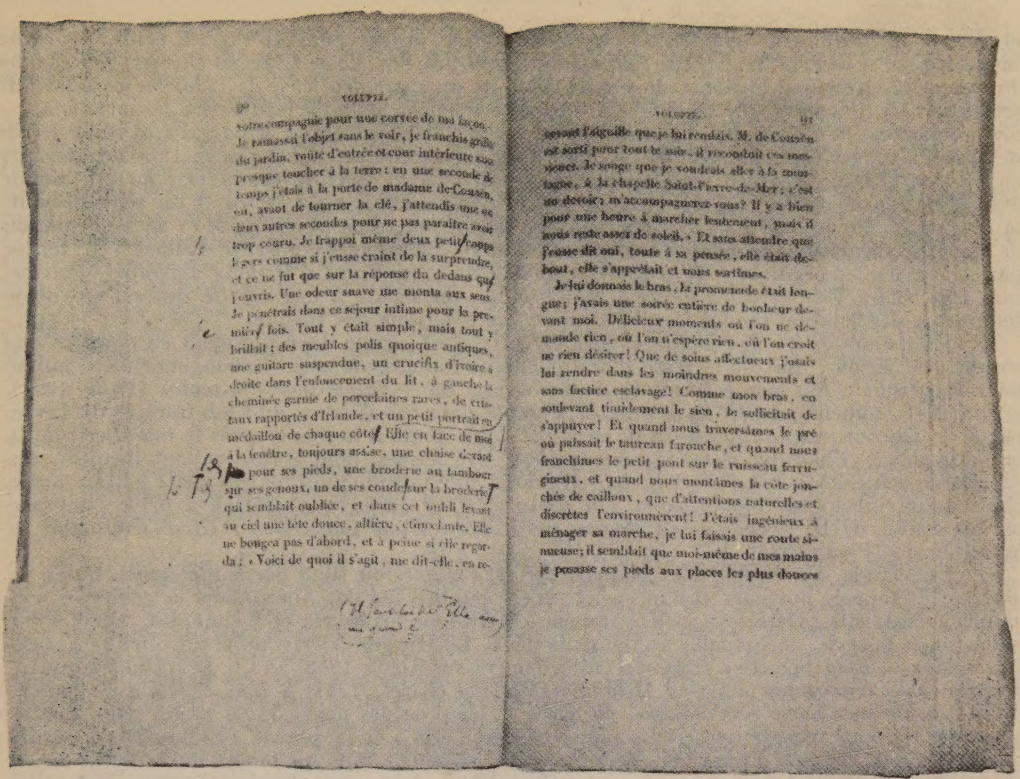
(1) Le titre complet de chacun de ces volumes en montrera la richesse :

I. *Recueils de critique : Critiques et Portraits littéraires. La Bruyère et La Rochefoucauld. Portraits littéraires. Portraits de femmes.*

II. *Recueils de critique : Portraits contemporains.*

III. *Chronologie de l'Œuvre de Sainte-Beuve et de ses lectures* (1re partie).
Chronologie de l'Œuvre de Saint-Beuve et de ses lectures (2e partie).

(2) Une preuve que les bons livres vieillissent comme les hommes? Victor Giraud est « tenté de trouver que ce grand critique de poésie s'est montré quelque peu froid pour le premier recueil de Sully Prudhomme ».



Épreuves de *Volupté* corrigées par Sainte-Beuve.

montrent que les portraits sont écrits à l'ombre de la fameuse statue de Condillac, un des auteurs dont s'était nourri le jeune Sainte-Beuve. Le critique prend toujours l'écrivain « en ses bonnes années et à ses origines — sous sa forme première », et n'en démord plus, de sorte que cet esprit qui passe pour mobile et changeant, en fin de compte ne change qu'en surface.

LE ROMANCIER

Deux éditions de *Volupté* sont à retenir, qui donnent toutes deux le dernier texte établi par l'auteur, celui de 1869. L'une, déjà ancienne, publiée en 1927 par Pierre Poux dans la Bibliothèque romantique d'Henri Girard, est précédée d'une préface très pénétrante et d'un style beuvien, véritable essai sur le sens général du roman et sur les différents thèmes qui s'y découvrent, celui de l'ambition, ceux de l'amour et de la religion. Elle est suivie de notes substantielles, mais ne donne aucune variante. Par contre, l'édition procurée par M. Allem à la librairie Garnier se réfère aux éditions antérieures (1834-1840-1841) et à un jeu d'épreuves (car le manuscrit semble perdu). Enfin un appendice contient des textes inédits.

Sur les modèles dont serait parti Sainte-Beuve (1), on consultera l'ouvrage de Ch. Maréchal, *La Clef de Volupté* (Savaete, 1905), tout en faisant des réserves sur une clef qui finit, comme le dit Pierre Poux, par devenir un passe-partout. Sur la technique du roman et sur les rappro-

(1) L'article de Sainte-Beuve lui-même : *Du roman intime*, paru d'abord dans la *Revue des deux mondes* du 15 juillet 1832, puis recueilli dans les *Portraits de femmes* en 1852, est significatif sur ses intentions. « Le mieux, selon nous, est de s'en tenir étroitement au vrai et de viser au roman le moins possible, omettant quelquefois avec goût, mais se faisant scrupule de rien ajouter. »

chements qui s'imposent avec *Le Lys dans la Vallée*, l'étude complète reste à écrire. L'article bien documenté de Jean Hytier sur *Balzac et Sainte-Beuve, une Haine littéraire* (*Revista de Estudios Franceses*, Universidad nacional de Cuyo, 1951, n° 6), n'apporte rien de neuf sur ce point. Il serait curieux de voir ce que sont devenus dans *La Comédie humaine* les thèmes, les personnages, les proportions de l'ensemble, la phrase même (Balzac ne se vantait-il pas, d'après une lettre de Mme Hanska à Champfleury, de lui avoir appris à « écrire un peu moins mal qu'autrefois »?) en passant chez un écrivain moins subtil, mais qui avait le sens du drame et pour qui réussir était la raison de vivre. Si *Volupté* est le roman de la connaissance de soi et du renoncement, la biographie d'une âme, *Le Lys dans la Vallée* est un roman de la conquête et de l'affirmation de soi. Une thématique comparée entre Sainte-Beuve, Balzac et Flaubert a d'ailleurs été tentée par André Vial dans une série d'études publiées dans la *Revue d'Histoire littéraire* (janvier-juin 1957) : *De Volupté à l'Éducation sentimentale;* on assiste à une reprise qui est en même temps une dégradation voulue, un ravalement systématique des thèmes.

En dehors de ce chef-d'œuvre, Sainte-Beuve s'est essayé dans le roman en d'autres circonstances. *Arthur*, qui est le reste d'une collaboration prévue avec Guttinguer, a été publié pour la première fois par le vicomte de Lovenjoul dans *Sainte-Beuve inconnu* (Plon, 1901), puis tout récemment, en 1955, à la suite de *Volupté*, dans la collection du Club français du Livre, par J. A. Ducourneau qui, nous dit-il, en a « établi le texte à la fois d'après le manuscrit de la bibliothèque de Chantilly » et l'édition de 1901. Des lettres, dont certaines sont inédites, des articles de contemporains, de fort bonnes gravures, une introduction font de cette édition autre chose qu'un bibelot de bibliothèque. On consultera sur cette collaboration avortée l'ouvrage parfois confus de H. Brémond, *Le Roman et l'Histoire d'une Conversion : Ulric Guttinguer et Sainte-Beuve* (Plon, 1925).

Une étude d'ensemble sur *Sainte-Beuve et Volupté*, où sont particulièrement mises en lumière les sources possibles et l'influence, a été publiée par M. Allem dans la collection des grands événements littéraires (Société française d'éditions littéraires et techniques, 1935). Pour la langue et le style, on consultera l'opuscule de Y. Le Hir sur *L'Originalité littéraire de Sainte-Beuve dans Volupté* (Société d'édition d'enseignement supérieur, 1953), et Ch. Bruneau a consacré de précieuses remarques dans les *Mélanges Bonnerot* (Nizet, 1954) à *Une Création de Sainte-Beuve : la phrase « molle » de Volupté*, où il relève les procédés neufs de l'écrivain pour amollir sa phrase. Il nous montre que : « La phrase « Décadente » et la phrase « Symboliste » encore pratiquées par nombre d'écrivains contemporains, dérivent plus ou moins directement de la phrase de *Volupté* »; il faut y joindre naturellement la phrase proustienne. Ce style, Balzac l'a pastiché dans la *Monographie de la Presse parisienne* (1843), comme il avait critiqué d'ailleurs le « français humide » de *Port-Royal* dans la *Revue parisienne* du 25 août 1840.

Mais Sainte-Beuve dans son entier mériterait une longue étude stylistique. La phrase de *Volupté* ne se préparait-elle pas déjà dans les *Portraits littéraires?* Et nous verrions ensuite un durcissement progressif qui aboutirait aux notations parlées des *Causeries*.

Les quatre autres récits très courts de Sainte-Beuve, l'un tout juste ébauché, *Le Clou d'Or* (« petit roman imité d'*Adolphe* », dit Troubat), *La Pendule* (inachevé), *Madame de Pontivy*, *Christel* (publiés par l'auteur dans la *Revue des deux mondes* en 1837 et 1839), ont été réunis en un volume avec une préface de J. Troubat (Calmann-Lévy, 1921). *Le Clou d'Or* se rattache à la tendre amitié de Sainte-Beuve pour Mme d'Arbouville. Il contient des lettres que Sainte-Beuve lui adresse et dont la chronologie a posé des problèmes aux érudits. Jean Bonnerot a tenté de les résoudre (1) (*Bulletin du Bibliophile*, n° 5, 1957 : *Essai de datation. Les lettres de Sainte-Beuve à Mme d'Arbouville*). *Madame de Pontivy*, écrite à l'image de *Mademoiselle de Clermont*, une nouvelle de Mme de Genlis, est un effort pour faire revivre l'amour d'Adèle Hugo. Sainte-Beuve avait projeté d'autres œuvres romanesques qui n'ont pas vu le jour. *L'Archiviste* (titre à la Balzac !) aurait été en son genre un petit roman de mœurs sur lequel on trouvera quelques indications dans la *Correspondance générale* (III, p. 189) : nous y aurions vu les défauts que l'on peut acquérir dans les bibliothèques, les archives, et nous savons que Sainte-Beuve fut bibliothécaire à la Mazarine. Une autre nouvelle projetée en 1839 aurait eu pour cadre la Suisse et se fût appelée *Monsieur de Cérenville*. Il en subsiste quelques ébauches publiées par J. Bonnerot

(1) Sans nous convaincre toujours. Ainsi pour la lettre I, le texte publié par Troubat donne : *Ce* 3. Dans son article, M. Bonnerot propose : *Ce* 3 [*septembre* 1844] et dans la *Correspondance générale* : *Ce* 8 [*septembre* 1844].

A propos de la lettre VII, Troubat donne : *Ce* 20 *vendredi*. Dans son article, J. Bonnerot donne : 21 *avril* 1847 et dans la *Correspondance générale* : *Ce* 21 [*août* 1847] *vendredi*, etc. Ajoutons que ni le 21 avril ni le 21 août ne sont un vendredi...

Cela simplement pour offrir à un chercheur un petit article de mise au point.

en appendice au tome III de la *Correspondance générale*. Le dossier D 607 de la collection Lovenjoul contient des notes, des brouillons qui fourniraient une intéressante étude sur la création romanesque chez Sainte-Beuve.

Mais le grand roman auquel il pensa tant d'années aurait porté sur l'Ambition, « roman politique », et surtout ensemble de portraits : « bien des jugements sur les grands hommes d'État s'y trouveraient » (à H. Allart, 7 octobre [1845]). Ainsi le romancier n'est pas très loin du critique. Cette monotonie, au sens proustien, se retrouve même d'un roman à l'autre. *Volupté* n'eût été que le prélude à ce « Culte du moi », à ce traité de l'égotisme parfait qu'eût été le nouveau roman. Relisons cette réflexion tirée d'un *Cahier* intime (Collection Lovenjoul, D 572, f° 58) : « Toute *volupté* (au complet) est *ambition*, ambition autant que celle des plus grands et insatiables conquérants, de tout enserrer (les contraires : fin et grossier, spirituel et matériel), de tout enserrer et sentir en une seule journée, en un seul moment (développer cela). » La trame de ce roman sur l'ambition, les portraits, les jugements moraux et politiques n'eussent été qu'un prétexte au *moi* pour tourner autour des choses et les saisir. Sur cette œuvre très importante, il est indispensable de connaître les notes et les ébauches conservées dans le *Cahier* D 572.

LE POÈTE

Sainte-Beuve attachait du prix à sa réputation de poète. C'est par là surtout qu'il aurait voulu survivre. Pourtant ses recueils poétiques n'avaient pas été réimprimés depuis l'édition en deux volumes parue chez Lemerre en 1879, et la mort littéraire semblait à peu près définitive.

Par bonheur, G. Antoine a publié aux Nouvelles Éditions latines (1957) une édition critique de *Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme*. Dans l'introduction, il étudie en particulier dans quelle mesure réduite les Lakistes anglais ont influencé le poète; il souligne l'originalité de cette poétique (thèmes et modes d'expression) non seulement par rapport au Cénacle, mais dans notre histoire littéraire; il tente d'établir une chronologie de la composition. Des notes copieuses, un index des mots et des rimes font de ce travail minutieux un excellent instrument pour les historiens de la littérature et de la langue. On peut espérer que cet exemple sera suivi pour les *Consolations* et les *Pensées d'Août*.

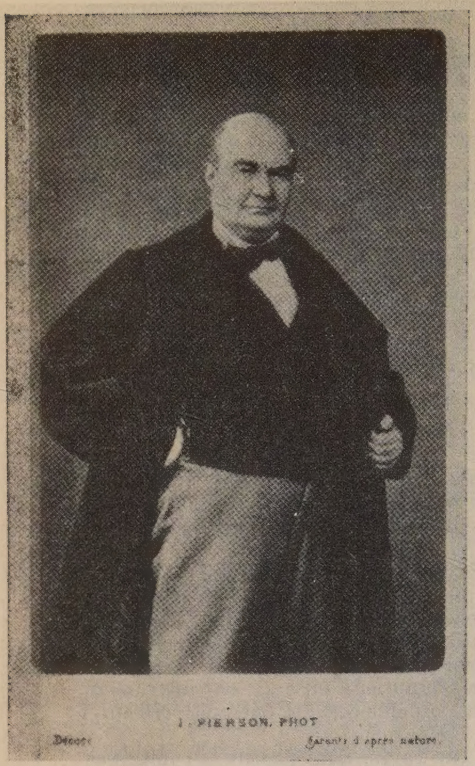
Il faut accorder une place à part au *Livre d'Amour* que Sainte-Beuve avait fait imprimer à 500 exemplaires hors commerce en 1843, et dont 19 seulement ont été sauvés d'une destruction voulue par l'auteur. Ces poèmes dont Adèle Hugo est l'héroïne ont été réédités par G. Michaut : *Le Livre d'Amour de Sainte-Beuve, documents inédits* (Fontémoing, 1905), puis par J. Troubat l'année suivante aux éditions du Mercure de France, avec une préface qui nous livre des bribes de la correspondance échangée par les deux amants (1). G. Michaut s'efforce de cerner leur intimité, les relations de Sainte-Beuve et de Victor Hugo, et attribue la publication du *Livre d'Amour* non pas à la haine contre le mari, à la rancune contre la femme, mais à la vanité d'homme de lettres et à une certaine inconscience morale : « [...] il aurait plutôt cru qu'il grandissait son amie, en divulguant ses fautes. » Sainte-Beuve écrivait ses poèmes comme il écrivait ses romans, en transposant à peine, et Alphonse Karr remarquait déjà qu'il nous donne l'adresse de « la chambre où vient ma châtelaine ».

Sur l'histoire de cette passion, « il faudrait », dit J. Bonnerot, « un rayon de bibliothèque pour recueillir livres et articles indiscrets ». Ajoutons que beaucoup d'entre eux ne nous apportent presque rien. De fait, nous ne sommes plus tout à fait dans l'histoire littéraire et la sérénité. Il suffira donc d'indiquer, à côté du *Catalogue Sainte-Beuve* de la Bibliothèque nationale, le livre déjà ancien de G. Simon : *Le Roman de Sainte-Beuve* (Ollendorf, 1906) et *Les Amours d'un Poète* de Louis Barthou (Conard, 1926). Cet ouvrage consacré à Juliette Drouet et à Victor Hugo réserve un chapitre à *La Faute de la Femme*. Dans toute cette littérature, l'amant est généralement plus malmené qu'il ne le mérite, car enfin... pour pratiquer l'adultère, il faut être deux.

ÉTUDES POSSIBLES

Si la vie, une vie d'homme de lettres sans grandes histoires, mais qui eut beaucoup d'amis et d'ennemis, ceux-ci tout de même moins nombreux que ceux-là, a été étudiée dans l'ensemble avec précision — et nous ne dirons jamais assez tout ce que nous devons sur ce point à Jean

(1) Les lettres de Mme Hugo à Sainte-Beuve ont été brûlées en 1885. Sur ce point, voir *Catalogue Sainte-Beuve* de l'exposition de la Bibliothèque nationale, n[os] 40 et 41.



Vous comme toujours
Ste. Beuve

Sainte-Beuve
Portrait et dédicace à Victor Hugo

Bonnerot — bien des aspects de la biographie intellectuelle de Sainte-Beuve demeurent dans l'ombre. Et même, cette biographie intellectuelle reste à écrire. Il faudrait y faire la part des lectures, des études. la part des influences littéraires, politiques, religieuses et mondaines. Sainte-Beuve se disait rompu aux métamorphoses. Ne fut-il pas en fait d'une étonnante malléabilité, subissant les métamorphoses au moins autant qu'il s'y prêtait? On en revient donc à cet égotisme, non moins mouvant et absorbant que celui de Barrès (L'Homme Libre n'avait pas choisi sans raison Sainte-Beuve comme intercesseur) et celui de Gide (1); égotisme si riche même que d'autres études, d'un champ plus restreint et qui relèveraient en même temps de l'histoire littéraire, devraient d'abord être entreprises pour nous y conduire. Il faudrait confronter Sainte-Beuve, en tenant compte toujours de sa nuance présente, avec les différents siècles qu'il a étudiés, et Sainte-Beuve avec son temps. On tenterait enfin de définir ce fameux goût de Sainte-Beuve, ce *romantisme* du début, ce *néo-classicisme* de la dernière période. Étrange caravansérail que ce Parnasse des *Lundis!* On pourrait se demander si ce goût n'est pas un affaiblissement de cette étonnante sensibilité originelle au profit de l'intelligence, ou plus gravement encore une emprise des salons, qu'on ne fréquente jamais impunément. Car enfin il fut un temps où Sainte-Beuve avait goûté, aimé Aloysius Bertrand et présenté au public *Gaspard de la Nuit!* Le Causeur du Lundi ne se serait-il pas figé — non sans quelque fierté d'ailleurs — en un maître à penser de la bourgeoisie impériale; ne serait-il pas devenu son prisonnier? Choisissait-il alors, malgré ses révoltes affichées, ses sujets d'études en toute liberté? Choisissait-il même son style? Méditons sur cette réflexion extraite de son journal intime : « Je faisais autrefois un moka pur, concentré, au fin et profond arôme et que je m'attachais à rendre exquis [...]. J'ai pris de l'eau chaude et j'en ai versé un ou deux verres dans chaque tasse [...], C'est l'histoire du succès de mes *Causeries du Lundi* si on les oppose à mes précédents *Portraits.* »

Politiquement qu'est-il? Un incorrigible bourgeois, qui ne se fût pas accommodé de la République, dit Claude Pichois (*L'Ecole*, 16 novembre 1957). Voire !... si la République eût tenu cas de lui? Si elle l'eût décoré, si elle eût accepté ses humeurs et ses caprices? En tout cas, ce Sainte-Beuve politique, comme tous les autres, exigerait bien des nuances, bien des contradictions apparentes.

Un recueil de textes dans le genre de *Sainte-Beuve vu par ses contemporains*, à l'image de celui que Claude Pichois et W. T. Bandy ont publié à propos de Baudelaire, ne serait pas sans intérêt. En faisant une place à la petite presse, il complèterait l'ouvrage de M. Hervier : *Les Ecrivains français jugés par leurs contemporains* (Mellotée, 1942).

D'autres études seraient à tenter ou à mettre définitivement au point sur la technique de Sainte-Beuve, sur sa façon de travailler, sur ses secrétaires, sur la sûreté de son information. Il ne paraît pas impossible du reste de trouver une unité dans cette œuvre en apparence contradictoire. Tous ces portraits ne sont-ils pas des matériaux amassés en vue d'un dernier traité que

(1) « Je lis avidement du Sainte-Beuve avec un ravissement inégal » (*Journal*, 22 mars 1927).

la mort n'a pas permis d'écrire? Balzac avait conçu *La Comédie humaine* comme une immense pyramide dont le sommet eût été un *Traité de la Volonté*. De même, Sainte-Beuve note dans son journal : « Faire un essai intitulé *De la Méthode en Critique*. Y exposer pour la première fois ma théorie naturelle des groupes appliquée à l'étude littéraire. (Commencer l'article : J'ai souvent entendu reprocher à la critique moderne, à la nôtre, de n'avoir point de théorie, d'être tout historique, tout individuelle, etc.). Cet essai serait capital si j'y réussis et constituerait une science. » On tirerait également profit à étudier systématiquement l'influence de Sainte-Beuve, qui s'est exercée non seulement sur Taine, mais sur la critique en général. Ce passionné nous passionne encore, et l'on est encore aujourd'hui, bon gré, mal gré, pour ou contre lui. Par ironie, cet amateur de nuances paraît exclure les nuances.

Enfin, nous l'avons vu, des publications attendent. Sainte-Beuve surchargeait ses livres de remarques, il notait ses impressions de lecture, soit en marge, soit sur des feuilles intercalaires. Une partie importante de ces notes a été publiée. Jean Bonnerot a imprimé en appendice au tome III, 2e partie, de sa *Bibliographie*, une liste sommaire des ouvrages annotés par Sainte-Beuve, avec des indications qui permettraient de les retrouver. Il resterait, une fois le recensement achevé, à tirer des conclusions sur la manière dont lisait celui pour qui la critique consistait à savoir lire et à apprendre à lire. Une édition critique du *Tableau de la Poésie française au XVIe siècle*, dont le point de départ serait les articles du *Globe* (1) puisque le manuscrit semble perdu, à part de rares épaves parfois précieuses (voir *Catalogue Sainte-Beuve* de la Bibliothèque nationale, p. 22, n° 82), pour aboutir à la seconde édition (1843), ou même à l'édition de Jules Troubat (1876) où sont reportées les notes inédites et manuscrites laissées par le critique sur ses propres exemplaires. serait tout particulièrement riche d'enseignements. Sainte-Beuve eût aimé de tels travaux. N'écrivait-il pas à propos d'une dernière édition de *Port-Royal* en 1867 que cette édition était « nécessaire pour qui veut connaître non seulement Port-Royal, mais beaucoup de circonstances de la vie morale et littéraire de l'auteur »?

N'oublions pas enfin que l'armoire D de la collection Lovenjoul à Chantilly conserve d'assez nombreux inédits (2). Tous évidemment ont leur prix, même ces *Vieilles notes utiles* (D 569) (3), même les comptes de bouche! Comment éditer les *Portraits* ou les *Causeries* sans consulter les Dossiers qui ont servi à leur préparation? Certains manuscrits mériteraient l'impression, non seulement les seize premières leçons du cours sur *Chateaubriand et son groupe littéraire* (D 527) tel qu'il fut professé à Liège, ou le « cours d'ancienne littérature » (D 528), mais aussi le « cours de style et de composition française » et le « cours de littérature » destinés aux élèves de l'École normale, par exemple (D 529-535). Ces leçons préparées pour les normaliens auxquels Sainte-Beuve, qui fut leur maître de 1858 à 1861, avait fini par s'attacher, seraient le parfait complément du livre consacré par J. Thomas à *Sainte-Beuve et l'École normale* (Les Belles Lettres, 1936) (4), et permettraient d'achever le portrait du professeur. Enfin, si M. Jean Bonnerot reproduit toutes les lettres écrites par Sainte-Beuve, il donne seulement des extraits de celles qui lui ont été adressées. Il semble que certains de ces correspondants ou correspondantes mériteraient de nous être révélés complètement. L'exemple a été donné par G. Antoine qui a publié dans la *Revue d'Histoire littéraire* (n° 5, 1954) les *Lettres inédites de la marquise de Castries à Sainte-Beuve* (1834-1838).

Mais surtout, les Cahiers, pour une bonne part inédits (D 571-575), restés longtemps mystérieux, accessibles aujourd'hui, seraient précieux à connaître : ils éclairciraient quelques problèmes de genèse, car Sainte-Beuve y fait souvent les premières gammes, souvent appuyées,

(1) La comparaison entre ces articles et la première édition du *Tableau* a été faite par G. Michaut dans sa thèse latine : *Quibus rationibus* [...], (Fontemoing, 1903).

(2) On trouverait d'autres inédits en consultant les catalogues de manuscrits des différentes bibliothèques. M. R. Pierrot, d'autre part, a établi le *Répertoire des Manuscrits littéraires français* vendus de 1945 à 1954. Ce qui concerne Saint-Beuve se trouve dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France* d'octobre-décembre 1956, p. 591. Les Archives nationales possèdent dans la série Fix quelques renseignements sur Sainte-Beuve conservateur à la bibliothèque Mazarine et professeur au Collège de France. Mais il n'existe aucun dossier personnel sur son activité de maître de conférences à l'École normale.

(3) M. Charly Guyot a publié chez A. Colin (1934) des *Notes inédites de Sainte-Beuve* (1823-1830) qui sont essentiellement des citations, des résumés. Miss Ruth Mulhauser a déchiffré en entier un *Cahier de notes grecques* (University of North Caroline, Chapel Hill, 1955) commencé par Saint-Beuve en 1855. Sur ces cahiers et ces notes, la *Bibliographie* (III) de Bonnerot donne des indications précieuses.

(4) J. Thomas signale (p. 96) qu'un élève, Claude Paroud, « a publié, bien des années après, les notes qu'il avait prises, en 1858, au cours de Sainte-Beuve », et que, d'autre part, la bibliothèque de l'École « conserve la rédaction manuscrite, due, suivant l'usage, à plusieurs élèves, des conférences, pendant l'année 1859-1860, sur le théâtre du Moyen Age ». M. J. Thomas a consulté ces documents et il en cite des extraits.

de ses articles; ils nous révèleraient ses intentions profondes en critique, son opinion sur bien des contemporains, la couleur de son âme à certains moments de son existence. En un mot, nous aurions quelque chance d'atteindre ce *moi* jamais satisfait, mais toujours cultivé d'une manière ambitieuse, autour d'un authentique et personnel Portrait (1).

Maurice REGARD.

---

(1) Voici, pour aider à circonscrire les sujets d'enquêtes qui demeurent libres, la liste des thèses sur Sainte-Beuve dès maintenant inscrites à la Sorbonne :

Doctorats d'État. — *Thèses principales* :

Sainte-Beuve et le XVII^e siècle.
Sainte-Beuve et le XVIII^e siècle.
Sainte-Beuve et le romantisme.
Le goût de Sainte-Beuve.
Génie et talent selon Sainte-Beuve.
La méthode critique de Sainte-Beuve dans les *Portraits littéraires* et les *Lundis*.
Sainte-Beuve et l'amitié d'après sa correspondance.

Thèses secondaires :

Les Cahiers de Sainte-Beuve (observations et pensées). Publication intégrale et commentaire critique.
Dans l'atelier du critique. Les cahiers d'*Observations et Pensées* et les articles de Sainte-Beuve entre 1834 et 1847 (cahier vert).
Sainte-Beuve et George Sand.

Doctorats d'Université :

Sainte-Beuve en face de Montaigne et de Pascal.
Sainte-Beuve et le roman.

Depuis que le bon à tirer de cet article a été donné, sont à signaler deux nouvelles publications que nous devons à Jean Bonnerot :

1° Le tome neuvième de la *Correspondance générale*, qui comprend les années 1852-1854, aux éditions Privat-Didier;

2° Le tome IV — les *Causeries du Lundi* — de la *Bibliographie de l'œuvre de Sainte-Beuve* (en cours d'impression dans le *Bulletin du Bibliophile*).

Sainte-Beuve,
par David d'Angers, 1828

Études sur le théâtre français contemporain [1]

X. — LES ARLEQUINS

On a pris l'habitude de classer les auteurs dramatiques sous certaines rubriques; quelques-uns cependant sont pratiquement inclassables. Tel est le cas de deux de nos dramaturges contemporains, dont l'œuvre, étrangement diverse et protéiforme, semble défier toutes les catégories : Jean Cocteau et Armand Salacrou. Toujours soucieux de créer la mode du lendemain, Cocteau a adopté pour principe, chaque fois qu'il écrivait une pièce, « de tourner systématiquement le dos à l'ouvrage qui précédait » et de risquer chaque fois sa chance sur un nouveau coup de dés. Où classer un auteur qui s'est essayé dans tous les genres possibles : mime, ballet, monologue, fantaisie burlesque, adaptation ou plutôt « contraction » de Shakespeare et de Sophocle, féerie médiévale, tragédie pseudo-classique, drame romantique, drame bourgeois, mélodrame, pièce policière? Un don analogue d'adaptation et de mimétisme se retrouve chez Armand Salacrou, auteur à la sève exubérante qui, lui aussi, a parcouru toute la gamme des formules dramatiques : fantaisie surréaliste, impromptu, drame, comédie légère, comédie-ballet, comédie satirique, comédie bourgeoise, tragédie-vaudeville, farce dramatique, divertissement historique et même... psychodrame. Essayons de suivre ces deux auteurs dans leurs métamorphoses; dénombrons les principales couleurs de leurs vêtements d'Arlequins.

JEAN COCTEAU [2]

Jean Cocteau a emprunté à Strawinsky sa définition de la nouveauté : « la recherche d'une place fraîche sur l'oreiller. » Or, lorsque Cocteau fit ses débuts dramatiques, le théâtre dit « du Boulevard » achevait sa courbe : « il fallait donc passer à d'autres exercices. Nous le fîmes ». Fringant et cocasse, épris d'outrance et d'humour percutant, le Cocteau première manière utilise la scène pour un « genre nouveau, qui reste encore un monde inconnu », où se combinent la féerie, la danse, l'acrobatie, la pantomime, le drame, la satire, l'orchestre et la parole. *Parade*, *Le Bœuf sur le Toit* et *Les Mariés de la Tour Eiffel* illustrent cette formule inédite. *Parade*, ballet « réaliste » — c'est-à-dire, précise l'auteur, « plus vrai que le vrai » — fut représenté en 1917 au Châtelet par les ballets russes de Serge de Diaghilew, avec une partition d'Erik Satie, des costumes et des décors de Picasso. Les « conservateurs » furent scandalisés par ce spectacle où la poésie nostalgique du cirque se mêlait à une sorte de parodie du vérisme italien et la foule, qui crut à une farce, menaça les auteurs. Trois ans plus tard, Cocteau faisait représenter à la Comédie des Champs-Élysées *Le Bœuf sur le toit*, une pantomime ou, plus exactement, un « mimodrame » interprété par les clowns Fratellini, avec musique de Darius Milhaud et décors de Raoul Dufy : la tête des clowns était cachée sous des masques en carton, car toute la force expressive du spectacle devait

(1) Les précédentes *Etudes* ont été consacrées à Jean Giraudoux (n° 1 de 1951, p. 13); à Jean Anouilh (n° 4 de 1951, p. 130); au Théâtre intimiste (n° 5 de 1952, p. 178); à Henri-René Lenormand (n° 4 de 1953, p. 132); au Théâtre violent (n° 4 de 1954, p. 132); à Paul Claudel (n° 5 de 1955, p. 186);à la Comédie satirique (n° 5 de 1956, p. 179); à la Farce et à la Comédie légère (n° 4 de 1957, p. 150 et n° 5 de 1957, p. 201); aux Lunaires (n° 5 de 1958, p. 190).

(2) RAPPEL BIOGRAPHIQUE. — Né à Maisons-Laffitte en 1889, Jean Cocteau débute à la scène par des fantaisies montées pour les ballets russes ou suédois : *Parade* (1917), *Les Mariés de la Tour Eiffel* (1921) et par un « mimodrame », *Le Bœuf sur le Toit* (1920). Il adapte ensuite des œuvres célèbres, grecques pour la plupart : *Roméo et Juliette* (1926); *Orphée*, joué par les Pitoëff au Théâtre des Arts en 1927; *Antigone* (1928); *La Machine infernale*, représentée en 1934 à la Comédie des Champs-Élysées. En 1930, Cocteau fait recevoir à la Comédie-Française un monologue en un acte, *La Voix humaine*. En 1937, il met en scène au Théâtre de l'Œuvre une féerie, *Les Chevaliers de la Table ronde*; l'année suivante, il provoque un scandale aux Ambassadeurs avec *Les Parents terribles*. Il fait ensuite jouer : *Les Monstres sacrés* (1940); *La Machine à écrire* (1941); *Renaud et Armide* (1943); *L'Aigle à deux têtes* (1945); *Bacchus* (1952). Il a été reçu à l'Académie française en 1955.

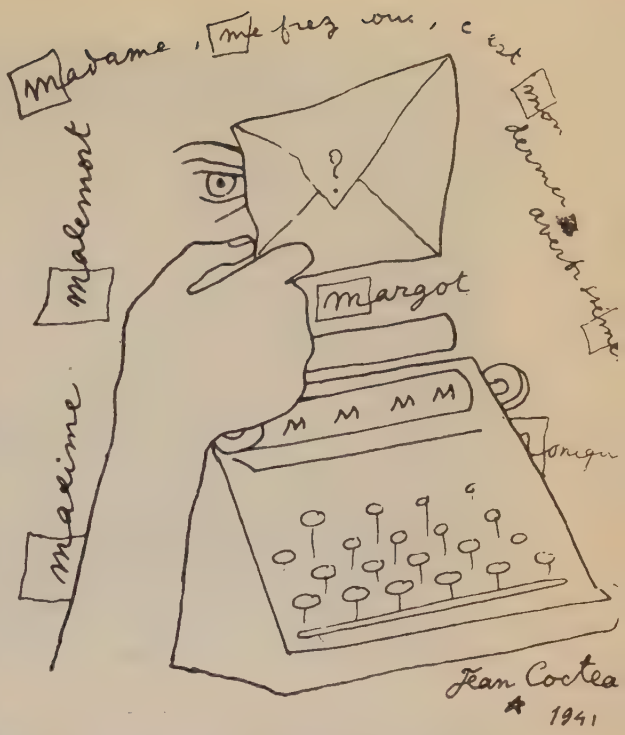
résider dans les jeux de mains et les mouvements du corps des interprètes. Après les ballets russes, les ballets suédois : en 1921, *Les Mariés de la Tour Eiffel* sont représentés au Théâtre des Champs-Élysées par la Compagnie des ballets suédois de Rolf de Maré, avec musique des « Six », costumes et décors de Jean et Valentine Hugo. A droite et à gauche de la scène, deux « phonographes humains », remplissant le rôle du chœur antique, commentaient la pièce et récitaient les rôles des personnages. L'auteur, toujours pour faire « plus vrai que le vrai », avait accentué le ridicule de l'action qui se déroulait, se dansait ou se mimait sur la scène : « Vide du Dimanche, bétail humain, expressions toutes faites... voilà ma pièce », déclarait l'auteur. Cette « construction de l'esprit » provoqua un nouveau scandale, cette fois chez les « modernistes ».

La place fraîche sur l'oreiller ne tarde pas à se réchauffer au contact de la tête; il faut alors changer de place. Après ses « exercices » de ballets, Jean Cocteau a l'idée de « contracter » et de réinventer « au rythme de notre époque » des textes illustres, en particulier des légendes grecques : *Roméo et Juliette; Orphée; Antigone; La Machine infernale.* Il resserre le tissu de la tragédie grecque : ainsi, l'ample tragédie de Sophocle, *Antigone*, est comprimée en un petit acte, plus assimilable; en même temps, Cocteau s'applique à faire revivre ces vieux chefs-d'œuvre, que nous contemplons, selon lui, trop distraitement parce que leur thème, rebattu, nous paraît défraîchi. Un des moyens les plus efficaces de renouveler l'intérêt consiste à déplacer l'axe du mythe antique : ainsi, le couple idéal Orphée-Eurydice se transformera en un ménage infernal; Jocaste deviendra un sujet de choix pour psychanalyste (ce sera une femme chez qui le regret du nourrisson jadis perdu se mêle à une très nette attirance pour les beaux garçons). Autre procédé de rajeunissement : ajouter à la légende des inventions toutes personnelles. A la fin de *La Machine infernale*, Cocteau imagine un prolongement au mythe traditionnel : ce n'est plus seulement la petite Antigone qui conduit les pas d'Œdipe aveugle, mais aussi le fantôme de Jocaste, purifiée par la mort de son amour incestueux et retrouvant alors la tendre sollicitude d'une mère.

Un troisième Cocteau, assez proche du second, cherche « à trouver son style propre sur une base faite des hautes découvertes précédentes ». Ce Cocteau, pasticheur et original à la fois, a d'abord ressuscité les légendes médiévales en composant *Les Chevaliers de la Table ronde*, une féerie mystique assez ingénue qui nous entraîne à la poursuite du Graal — le Graal « n'est autre, selon l'auteur, que le très rare équilibre avec soi-même » — sur les pas de Galaad, le très pur chevalier à la blanche armure, vainqueur des pièges que lui tend le jeune démon Ginifer. Tout l'élément surnaturel du drame était mis en scène de manière à donner « l'impression de réalisme ». Avec *Renaud et Armide*, représenté au Théâtre-Français, Cocteau tentait de rénover sur la plus officielle de nos scènes la plus surannée de nos formes dramatiques : la tragédie en vers. Cet « opéra verbal » — le texte aux nombreuses variations de rythme était chanté par les acteurs — « nouait ensemble les styles classique et romantique » : de la tragédie classique, l'auteur conservait la règle des trois unités et un nombre très restreint de personnages; du drame romantique, il gardait le goût du lyrisme et des morceaux de bravoure. Pour le fond, il revenait aux thèmes moyenâgeux : l'amour du roi de France Renaud pour l'enchanteresse Armide faisait penser à l'amour de Lancelot pour Guenièvre et les sortilèges déployés par Armide et la fée Oriane pour retenir Arnaud rappelaient les « diableries » des chevaliers de la Table ronde. Le cocktail était plus complexe que savoureux; l'œuvre sentait la gageure, le fabriqué. Treize ans plus tard, Cocteau se lançait dans un pastiche de Victor Hugo : *L'Aigle à deux têtes*, « tragédie romantique ». Il bâtissait sa pièce sur une antithèse hugolienne : une reine d'esprit anarchiste affrontait un anarchiste d'esprit royal. A la fin, l'anarchiste poignardait la reine avec un couteau de chasse, puis expirait à ses pieds, foudroyé par un poison, tandis que retentissaient les accents de l'hymne royal : dénouement digne de *Ruy Blas!* Cependant, Cocteau apportait sa note personnelle : hostile au théâtre « de paroles », il voulait ramener le public au théâtre « d'actes » : « c'est une pièce où l'on bavarde peu, mais où l'action est maîtresse ».

Tandis que la place fraîche sur l'oreiller se réchauffe peu à peu, la place chaude retrouve sa fraîcheur. Cocteau, qui s'est systématiquement appliqué à réagir contre les tendances littéraires en vogue, même lorsque c'est lui-même qui avait lancé la vogue, s'aperçut un jour que son « effort de contradiction » commençait sa fin de courbe. La place chaude de jadis, c'est-à-dire le théâtre du Boulevard, allait retrouver sa fraîcheur. Jean Cocteau amorça un retour à la formule du Boulevard dès 1930, lorsqu'il fit recevoir à la Comédie-Française *La Voix humaine*. Cette « voix humaine », c'est la voix d'une femme qui, une heure durant, s'entretient au téléphone avec son amant, qui a décidé de rompre avec elle pour se marier. Cris du cœur, élans de sensualité, regrets et petites hypocrisies, bref tout l'arsenal des drames quotidiens de la rupture amoureuse s'entremêlaient dans cet acte « vériste », tour de force technique pour vedettes internationales. Cocteau avait restauré sur scène le règne du cœur. Son adhésion à la formule du Boulevard était encore plus nette dans *Les Parents terribles*, drame bourgeois à la manière d'un Henry Bataille qui aurait lu Freud. L'auteur déclarait qu'il lui avait plu « de faire un mélange tragi-comique et d'amener

ses personnages, grâce à une intrigue de vaudeville, dans des situations comparables à une bousculade d'incendie, lorsque chacun s'écrase dans les portes ». Ce « mélange » donnait trois actes habilement agencés autour d'une situation dramatique : une mère, rongée par la passion farouche qu'elle éprouve pour son fils, s'empoisonne avec de l'insuline, quand elle acquiert la certitude qu'il aime une jeune femme et qu'il va l'épouser. Une atmosphère délétère, faite de refoulements louches, pesait sur la pièce. Pour corser le tout, Cocteau montrait « des rôles qui n'étaient pas d'une haleine : capables de retours, de détours, d'élans et de reprises ». *Les Monstres sacrés* et *La Machine à écrire* se rattachent, avec des nuances différentes, à la même veine. *Les Monstres sacrés* sont à la fois une comédie boulevardière, une comédie de caractères et un mélodrame. « Cette pièce, écrivait l'auteur, doit donner l'idée d'une Prima Donna, d'un monstre sacré, du style Réjane ou Sarah Bernhardt. » C'est la pathétique histoire d'un couple modèle de grands comédiens sur le retour, qui se séparent parce qu'une jeune actrice romanesque et mythomane s'est mise en travers de leur amour, puis renouent en « expédiant » l'intruse à Hollywood. Jean Cocteau mettait l'accent sur les déformations de la personnalité causées par le métier chez les acteurs : Esther, le Monstre sacré, « se souvient de ses rôles » et sa sincérité se teinte d'un peu de théâtre. *La Machine à écrire* est à mi-chemin entre la pièce policière et la comédie de caractères; le thème fut inspiré à l'auteur par le scandale des lettres anonymes à Tulle. Dans une ville de province, un juge d'instruction recherche l'auteur de lettres anonymes qui ont causé toutes sortes de ravages. Certains s'accusent pour échapper à l'oisiveté étouffante de leur existence; à la fin, on découvre la vraie coupable, une veuve qui, privée d'amour, cherchait un dérivatif dans la haine. « Dans *La Machine à écrire*, déclarait Cocteau en 1941, une fausse intrigue policière me permet de peindre la terrible province féodale d'avant la débâcle, province dont les vices et l'hypocrisie poussent les uns à se défendre mal, les autres — la jeunesse romanesque — à devenir mythomanes ».



Fac similé de la couverture du programme de *La Machine à écrire* lors de la création au Théâtre Hébertot le 29 avril 1941.

***

Son étonnante faculté de mimétisme et son obsession de l'originalité ont nui à Jean Cocteau plus qu'elles ne l'ont servi. Elles l'ont fait passer pour un illusionniste rompu aux exercices de haute école, un funambule, un jongleur, voire un batteur d'estrade. Sa virtuosité est trop souvent faite de pastiches, de truquages ou de cocasseries assez saugrenues. Inconstant, instable, Cocteau s'est laissé séduire par l'apparence des choses; aussi n'arrive-t-il que très rarement à remuer notre sensibilité, bien que par moments on sente sourdre une certaine inquiétude dans ses œuvres. Enfin, Cocteau manifeste un goût trop prononcé pour tout ce qui est trouble et malsain : situations équivoques, sentiments incestueux; il se complaît visiblement dans le gris laiteux, le morbide et le pollué; son théâtre manque d'air pur, de libre respiration.

Pourtant, Jean Cocteau a le goût et le sens de la scène. Il est capable, à l'occasion, de faire preuve d'un métier très sûr : ainsi, dans *La Machine infernale* ou dans *Les Parents terribles*, la tension dramatique est constante. Quant à son style de théâtre, si l'on veut bien oublier certaines arabesques et une tendance fâcheuse au calembour, il est le plus souvent ferme, nerveux, direct, d'une rigoureuse économie : « un prince du dialogue », disait de lui Robert Kemp. Mais ce qui est la marque propre de Cocteau dramaturge, c'est la poésie. Qu'il évoque la cour du roi

Laïus ou celle du roi Artus, les pièges des dieux de l'Olympe ou les enchantements de Merlin, qu'il fasse du Hugo ou même du Bataille, Cocteau n'écrit pas des pièces de théâtre, il fait de « la poésie de théâtre », car, selon lui, la poésie doit se manifester dans toutes les formes de l'activité artistique. Or, la poésie est une intuition immédiate, qui nous révèle une réalité jusqu'alors insoupçonnée : « La poésie *dévoile* dans toute la force du terme. Elle montre nues les choses surprenantes qui nous environnent et que nos sens enregistraient machinalement. » Nul mieux que Cocteau ne fait sentir que l'homme est cerné par toutes sortes de forces inconnues, de maléfices mystérieux. Bien loin de suggérer de manière vague les aspects divers de l'angoisse humaine, il les formule avec une audacieuse précision, car, d'après lui, « le mystère n'existe que dans les choses précises ». Certaines images qui peuplent l'univers dramatique de Cocteau : statues qui parlent ou qui tuent, torchères faites avec des bras qui s'agitent, chaises qui glissent ou qui tombent, portes qui s'ouvrent et se referment toutes seules, nous révèlent que le poète est « le médium naturel des forces inconnues ». Cocteau « pétrifie de l'abstrait », rendant tangible et pour ainsi dire familier ce qui semble résister à toute matérialisation : une femme en robe du soir et manteau de fourrure, puis en blouse de chirurgien et traversant des miroirs comme de l'eau, est l'image de la descente au malheur et à la mort ; un ange qui a des vitres en guise d'ailes concrétise l'inspiration qui envahit l'âme du poète et l'embrase des flammes du génie. Enfin, le Cocteau des mythes antiques évolue avec une aisance souveraine dans le monde surnaturel, où la seconde vue est plus pénétrante que le regard naturel et où les paroles des oracles sont chargées d'un sens plus profond que celles des humains. Si quelque chose est destiné à survivre dans la production dramatique de Jean Cocteau, ce sera peut-être ce don de créer autour de ses personnages une atmosphère mystérieuse et envoûtante, d'une rare intensité poétique.

ARMAND SALACROU (1)

Jean Cocteau a maintes fois déclaré qu'il tenait à « rester extérieur » à ses œuvres dramatiques. Armand Salacrou, au contraire, avoue : « A travers tous mes personnages, je ne pense qu'à moi... L'expression théâtrale est liée aux manifestations les plus secrètes de mon existence. » On discerne, en effet, à travers les manières successives de cet auteur, le drame d'une destinée, les soucis et les joies, les rêveries et les colères d'un homme.

Armand Salacrou débute à la scène par des « pièces d'essai » : cette première période s'étend de 1923 à 1931. Période de perplexité et de recherche angoissée ; exalté, imprégné de littérature, Salacrou oscille entre les tendances littéraires les plus hardies et un romantisme assez désuet. *Tour à Terre* est marqué par le surréalisme : sujet absurde — dans un bar de port, un laveur de vaisselle s'éprend d'une femme du monde ; un gendarme, qui l'arrête pour un forfait, est tué par une servante, amoureuse du laveur ! — scènes sans lien, tourbillon de pensées et d'images, inventions verbales gratuites. *Le Pont de l'Europe* et *Atlas-Hôtel* sont des pièces poétiques, aux personnages romantiques, à la Sarment. Dans *Le Pont de l'Europe*, le roi d'un pays lointain, voulant « teinter sa vie d'émotions éternelles », fait jouer, en utilisant des réminiscences d'Hamlet, une pièce qui évoque son enfance par des acteurs qu'il a fait venir de son pays ; *Atlas-Hôtel* a pour héros un chasseur de rêves, un bâtisseur de projets, qui se laisse aller aux spéculations les plus chimériques sur un plateau désert de l'Atlas. Enfin, *Patchouli ou les Désordres de l'Amour* participe des deux influences, romantique et surréaliste. Le héros, Patchouli, est indécis et inadapté, inquiet et frénétique comme les héros romantiques, mais la structure de la pièce, dont on pourrait intervertir les actes et les scènes sans guère changer le sens de l'ensemble, a l'incohérence et l'illogisme des œuvres surréalistes. On comprend que

(1) Rappel biographique. — Né à Rouen en 1899, Armand Salacrou est d'abord tenté par la médecine, puis par la philosophie. Il est ensuite quelque temps journaliste ; en 1922, il se marie et prépare une licence en droit. Ses premiers essais dramatiques sont constitués par deux pièces en un acte : *Le Casseur d'assiettes* et *La Boule de verre*, qui furent seulement publiées. *Tour à Terre* est joué par Lugné-Poe à l'Œuvre en 1925. L'année suivante, Salacrou est assistant metteur en scène ; il lance une grosse affaire de publicité. *Le Pont de l'Europe*, joué à l'Odéon en 1927, est un échec ; *Patchouli* (1920) et *Atlas-Hôtel* (1931), représentés à l'Atelier par Dullin, font connaître le nom de l'auteur ; suivent *La Vie en rose* (1931) et *Les Frénétiques* (1934). *Une Femme libre*, jouée au Théâtre de l'Œuvre en 1934, amorce la période des succès, marquée par *L'Inconnue d'Arras* (1935) ; *Un Homme comme les autres* (1936) ; *La Terre est ronde* (1938) et *Histoire de rire* (1939). Pendant l'occupation, Salacrou s'impose le silence. Il fait sa rentrée sur scène avec *Les Fiancés du Havre* (1944) ; *La Marguerite* (1944) ; *Le Soldat et la Sorcière* (1945) ; *Les Nuits de la Colère* (1947) ; *L'Archipel Lenoir* (1947). Les pièces postérieures de Salacrou : *Pourquoi pas moi?* (1948) ; *Poof* (1950) ; *Dieu le savait* (1950) ; *Sens interdit* (1953) ; *Les Invités du Bon Dieu* (1953) ; *Le Miroir* (1956) ; *Une Femme trop honnête* (1957) n'ont guère obtenu de succès.

Charles Dullin, au centre, dans une scène de *Patchouli*.

Salacrou ait jugé assez sévèrement ses premières pièces : si, par moments, une personnalité s'y fait jour, elles sont bizarres, touffues, remplies de brouhaha et de tumulte. L'auteur veut déconcerter et il déconcerte.

Après une éclipse de trois ans, de 1931 à 1934, Salacrou triomphe enfin avec *Une femme libre ;* ce succès inaugure une période de maîtrise, qui durera jusqu'à la guerre de 1939 et qui est marquée par trois grandes œuvres : *L'Inconnue d'Arras ; Un Homme comme les autres ; La Terre est ronde* et une comédie légère : *Histoire de rire.* Salacrou semble avoir trouvé sa voie : tout en conservant une certaine fantaisie dans l'affabulation et dans la forme, il s'oriente vers la peinture des milieux bourgeois et il exprime, à travers les angoisses de ses personnages, sa vision personnelle du monde. *Une Femme libre* aborde le problème de la liberté; l'héroïne, Lucie Blondel, est possédée par un besoin éperdu de « réserver son avenir » : elle rompt avec l'homme qu'elle aime passionnément parce qu'elle redoute d'avoir en lui un époux qui ferait d'elle « sa chose, son meuble, son bien », qui disposerait d'elle, « comme un paysan de son champ » (1). *L'Inconnue d'Arras* se présente comme une sorte de vaudeville métaphysique. Un homme, désespéré par la trahison de son épouse, se suicide; pendant les quelques secondes qui s'écoulent entre le coup de revolver et sa plongée dans le néant, il revoit, avec l'intensité de vision propre aux moribonds, les épisodes les plus marquants de sa vie, en particulier sa rencontre de « l'inconnue d'Arras », figure toute auréolée de mystère. « C'est une pièce, déclare Salacrou, qui, comme notre vie, sort du Néant pour retourner au Néant »; pièce incohérente comme un songe, bien qu'une existence tente d'y retrouver son unité, et « rapide comme le souvenir, avec ces éclats de rire qui traversent souvent et bousculent nos angoisses les plus insupportables ». *Un Homme comme les autres* est une tragédie bourgeoise, qui étudie un cas psychologique assez particulier : « Un homme aimé, pour être aimé jusque dans sa nature d'homme, dit à sa femme ce qu'il est — c'est-à-dire « un homme comme les autres », médiocre, capable de s'abaisser à des amours ancillaires — et il perd l'amour de cette femme, écœurée. » *La Terre est ronde* est une œuvre plus ambitieuse, mi-lyrique, mi-parodique, qui évoque la vie et les aventures de Savonarole, le moine-dictateur (2), à la fois

(1) Ce personnage fait penser à Alidor, le héros de *La Place Royale* de Corneille qui, lui aussi ivre de liberté, rompt avec la jeune fille qu'il aime et à Bérénice, dans *Tite et Bérénice*, qui refuse le bonheur pour se prouver sa liberté absolue par la gratuité de ses actes.

(2) La pièce ayant été jouée en 1938, alors que l'hitlérisme était menaçant, le public et la critique ne purent s'empêcher d'y voir une satire des doctrines totalitaires. Mais Salacrou fit remarquer que sa pièce était déjà « prête » en 1920, à la suite d'un voyage en Italie, et qu'il n'avait jamais voulu écrire une œuvre politique.

apôtre et charlatan, avec comme toile de fond la Florence de la Renaissance, cité grouillante de vices multiformes, qui s'agitent dans la séduction du mal et l'insatisfaction perpétuelle. L'auteur se complaît dans les méditations sur les grands problèmes : « la pureté, la dureté, la mort »; la lutte entre la chair et l'esprit, entre Dieu et le péché; et, d'une manière plus générale, le drame de la condition humaine, tel qu'il se jouera jusqu'à la consommation des siècles, car le temps tourne comme la terre, et l'histoire est soumise à un éternel recommencement. Salacrou se détendit en écrivant, quelques mois avant la guerre, *Histoire de rire*. C'est, extérieurement, un vaudeville sur l'adultère, la double aventure de deux femmes qui abandonnent leurs maris, puis qui leur reviennent; mais, sous le comique savoureux des répliques, on devine l'amertume d'un auteur qui a pris l'habitude de sonder les sentiments obscurs de l'âme. Salacrou fait ici penser à un Pailleron ou à un Noël Coward, qui aurait médité Strindberg. Paris en guerre accueillit très favorablement la pièce : il est vrai que c'était « la drôle de guerre ».

Puis, ce fut la débâcle et l'occupation, les « quatre années noires ». Salacrou cesse d'écrire; il s'exile d'abord à Lyon, revient ensuite « au cœur même de Paris ». Lorsqu'il reparaît sur la scène, il n'a pas trouvé la forme théâtrale qui lui eût permis de traduire ses dégoûts et ses espoirs. Désolé de cette impuissance, il résout de se divertir. Lui, l'auteur engagé, il écrit « des œuvres dégagées » : *Le Soldat et la Sorcière*, « divertissement historique » inspiré à Salacrou par la découverte de « lettres peu connues de Justine Favart et de la correspondance secrète du maréchal de Saxe avec un policier »; *Les Fiancés du Havre*, pièce hybride, où la satire de la bourgeoisie normande se mêle aux vieux procédés du mélo traditionnel. Cependant Salacrou se refuse à admettre que le théâtre ne puisse pas refléter « nos incertitudes, nos inquiétudes les plus profondes ». Il écrit en 1946 : « Le théâtre est un art d'actualité... Or, de quoi est-il question dans le monde d'aujourd'hui? D'une terrible lutte pour la paix et pour la dignité de l'homme... L'artiste ne peut plus s'enfermer dans une tour, fût-elle d'ivoire... La vie d'un artiste est liée à la vie de son pays. » Et Salacrou, qui a découvert un nouvel idéal dans la fraternité de la Résistance, compose *Les Nuits de la Colère*, une œuvre cruelle et lucide, qui peut être considérée, au même titre que *Morts sans sépulture* de Sartre, comme un documentaire sur l'occupation. Nous assistons à la montée progressive de la peur, puis de la terreur, dans l'âme de deux êtres — des « attentistes » — dont le seul crime est de n'être pas à la hauteur d'une tragédie, dont les héros risquent leur vie pour le triomphe d'un idéal. Refrénant les tentations de la grandiloquence, Salacrou s'était appliqué à reproduire avec une fidélité totale, sur le ton d'un « procès-verbal », toutes les phrases-clichés qu'il avait pu entendre sous l'occupation.

Après *L'Archipel Lenoir* (1947), tragédie-vaudeville rose sur fond noir, qui exploite savoureusement le comique macabre, Armand Salacrou semble s'être enfoncé dans les ténèbres du nihilisme, plus exactement dans un « déterminisme mécaniste total ». *Dieu le savait* est l'illustration d'une « méditation » de Luther : « Si donc Dieu a tout prévu de toute éternité, qui peut s'imaginer encore que nous sommes libres ou que quelque chose puisse se produire autrement qu'il n'a prévu, ou hors de son action présente? » Nos actes sont imprévisibles et notre responsabilité est nulle. Comment serait-elle responsable, cette jeune licenciée de philosophie (*Une Femme trop honnête*) qui, voulant à la fois aimer son mari et avoir un amant, décide de supprimer le premier parce que la confiance qu'elle lui inspire éveille en elle d'intolérables remords?

***

Armand Salacrou a connu les échecs les plus cuisants, mais aussi les succès les plus éclatants : *Le Pont de l'Europe* a eu une seule représentation après la générale; *Les Nuits de la Colère* ont été jouées dans le monde entier.

Aucune de ses pièces ne donne l'impression d'une réussite totale, car son talent, comme celui de Cocteau, n'est jamais arrivé à pleine maturité : est-ce anarchie dans le travail, incapacité à discipliner le foisonnement de ses idées? Salacrou tâtonne, s'éparpille, prend des chemins de traverse; il est insaisissable, capricant; il se complaît dans le fouillis et le tohu-bohu. Il a, d'autre part, poussé à l'extrême la tendance, fréquente chez nos dramaturges contemporains, à mélanger les éléments les plus discordants. Non content de jongler avec le temps et l'espace, la vie réelle et le rêve, les vivants et les morts, il mêle, comme le remarquait Colette, « le sel et le sucre » : la farce et l'angoisse, la lucidité et l'incohérence, le romantisme le plus suranné et le modernisme le plus tapageur, le mélo à la Bernstein et l'humour à la Shaw. Le spectateur est ballotté, cahoté par ses perpétuels changements de registre et de rythme : son comique est macabre, son pathétique cocasse, son pessimisme facétieux. Enfin, Salacrou, quand il est mauvais, est terriblement bavard : son torrent d'idées s'exprime par un déluge de mots et d'images.

Pourtant, cette œuvre, diverse et chaotique, ne peut laisser indifférent. Armand Salacrou

Charles Dullin et Madeleine Lambert dans *Atlas-Hôtel* (Acte III).

a une conception très élevée de l'art dramatique; il n'a rien de ces fabricants de théâtre, qui cherchent de faciles succès auprès d'une clientèle médiocre en utilisant des recettes de métier (« Si j'ai créé des affaires commerciales, déclare-t-il, c'est pour que mon théâtre n'en soit pas une »). Salacrou a le respect du public, dont il a dit maintes fois qu'il était le collaborateur indispensable de l'auteur dramatique. Aussi a-t-il toujours nourri de hautes ambitions : il a cherché à s'élever au-dessus de l'actualité anecdotique pour atteindre l'homme en général et les problèmes du grand théâtre éternel. C'est par là que son œuvre se sépare de celle de Cocteau. Salacrou ne se laisse pas séduire par l'apparence des choses; on le sent obsédé par des questions angoissantes : l'extraordinaire dérision de la vie; la fragilité et l'incohérence des sentiments humains; l'indifférence de Dieu à l'égard de nos agitations; les problèmes du libre arbitre, de la mort, de l'amour. « le mot le plus vague du vocabulaire humain ». Malheureusement, le théâtre ne se prête guère à l'exposé des idées philosophiques et l'on comprend l'ahurissement du public parisien, il y a quelques années, lorsque, au deuxième acte de *Dieu le savait*, un personnage de la pièce, agrégé d'histoire et déterministe intégral, lui asséna un cours antiexistentialiste, qui opposait la prescience divine à la liberté humaine. En fait, les personnages qui ont le mieux inspiré Salacrou ne sont pas ceux à qui il attribue ses propres angoisses métaphysiques, mais au contraire ceux qui vivent « contents de leur sort, assurés, tranquilles », parce que ces personnages, en l'exaspérant, excitent sa verve agressive. Tels sont, par exemple, les grands bourgeois de Normandie, qu'il a connus par expérience directe : solennels et nuls, douillettement installés dans leur confort moral, ils invoquent sans cesse les principes d'une morale surannée, auxquels ils sont les premiers à ne plus croire. A ces bourgeois fossilisés et hypocrites, Salacrou oppose souvent des êtres de scandale, hommes âgés et surtout vieilles femmes, qui, n'ayant plus guère d'intérêt à jouer un rôle, étalent leurs vices avec un cynisme cocasse : ainsi, le grand-père Lenoir, égrotant satyre, à la fois abject et réjouissant, qui n'entend pas quitter ce monde sous prétexte qu'il a batifolé avec une jeune paysanne (*L'Archipel Lenoir*); la tante Adrienne, dans *Une Femme libre*, joviale et vipérine, explosant de colères folles et allègre jusque dans son désespoir; la grand-mère Mathilde, dans *Dieu le savait*, nonagénaire scurrile, qui croasse du matin au soir, l'invective à la bouche, en circulant dans son fauteuil à roulettes; enfin et surtout, l'inénarrable Madame Berthe, dans un *Homme comme les autres*, quinquagénaire lubrique, affreuse et bouffonne, acharnée à conserver coûte que coûte le jeune gredin, qui l'a jadis détroussée et à moitié assommée dans sa baignoire. Quand il peint, avec une visible prédilection, de tels échantillons d'humanité, Armand Salacrou oublie son péché mignon, la métaphysique, et son comique, strident et sardonique, s'illumine d'aphorismes cruels et de traits flamboyants (1).

Paul SURER.

---

(1) Erratum. — Dans notre dernier article sur *Les Lunaires* (Information littéraire, nº 5 de 1958), à la page 193, ligne 2 du chapitre sur Marcel Achard, il faut lire : « Originaire du terroir lyonnais, où *Guignol* est roi... »

LE CONGRÈS « RENCESVALS » A POITIERS

La Société Rencesvals a tenu son premier congrès international cet été à Poitiers, du 21 au 25 juillet.

Plusieurs médiévistes éminents, réunis en colloque à Pampelune en 1955, puis à Liège en 1957, avaient décidé de constituer, sur le modèle de la « Société internationale arthurienne », une nouvelle association, destinée à encourager, promouvoir et faciliter l'étude des épopées romanes. Cette association s'est organisée au cours des deux dernières années. Elle a pris le nom de « Société Rencesvals », la forme *Rencesvals* fournie par la *Chanson de Roland* du manuscrit d'Oxford convenant mieux à une société internationale que le trop français Roncevaux. Elle est constituée de plusieurs sections nationales et administrée dans son ensemble par un comité et un bureau où sont représentés la Belgique, l'Espagne, les États-Unis, la France, la Grande-Bretagne, l'Italie et la Suisse; la présence à Poitiers de délégués des deux Allemagnes et du Japon a permis de prévoir la formation de sections nationales dans ces pays ainsi que dans les pays scandinaves. La Société, présidée par M. Le Gentil, professeur à la Sorbonne, s'est fixé deux sortes d'activités. Elle publie annuellement un *Bulletin bibliographique*, signalant, classant et présentant brièvement les travaux relatifs aux épopées romanes du Moyen Age : le premier *Bulletin* pour 1958 a paru au printemps dernier. Elle doit, d'autre part, organiser des congrès périodiques.

Le congrès de Poitiers a été une réussite complète. Il s'est déroulé dans le cadre, si intéressant et si agréable, du Centre d'études supérieures de civilisation médiévale de Poitiers et a profité de l'hospitalité généreuse et chaleureuse de M. le Recteur de Poitiers, de M. le Doyen de la Faculté des lettres et des professeurs du Centre. Il a réuni une centaine de congressistes venus des pays les plus divers, parmi eux la plupart des meilleurs spécialistes. Vingt et une communications ont occupé les séances de travail et ont porté sur la *Chanson de Roland*, le *Roland à Saragosse*, les chansons du cycle de Guillaume, *Girard de Roussillon*, *Audigier*, l'*Entrée d'Espagne*, *El mio Cid* et même les épopées mexicaines. La visite des principaux monuments romans du Poitou et du cimetière mérovingien de Civaux, le champ de bataille de Girard de Roussillon, ainsi, naturellement, que plusieurs réceptions officielles, ont constitué les loisirs de ces journées. Le plus beau moment du congrès a été sans conteste une « table ronde » organisée en l'honneur du maître des études romanes en Espagne, R. Menéndez Pidal, venu en personne défendre et commenter les thèses néo-traditionalistes qu'il a magnifiquement soutenues dans son ouvrage récent *La Chanson de Roland*. Il n'a peut-être pas convaincu les « bédiéristes individualistes » qui lui apportaient la contradiction, mais cet échange de vues, par moments émouvant, a suscité une meilleure compréhension mutuelle et une définition plus claire des problèmes posés par l'origine des chansons de geste.

Les Actes de ce congrès seront prochainement publiés dans les *Cahiers de civilisation médiévale*, la revue du Centre d'études supérieures de Poitiers et dans le *Bulletin bibliographique*. Le prochain congrès se tiendra en 1962 à Venise.

Yves LEFÈVRE

N.B. — La Société Rencesvals n'est pas un club fermé où ne se rencontrent que des spécialistes et des professeurs d'université : elle est ouverte à tous ceux qu'intéressent les anciennes épopées romanes. La cotisation (800 francs à verser à M. Y. Lefèvre, professeur à la Faculté de lettres et sciences humaines de Bordeaux, C.C.P. : Bordeaux 2772-75) donne droit au service du *Bulletin*.

A travers les livres

LITTÉRATURE FRANÇAISE

K. Urwin : *Le Lyon Coronné* (1467). Texte bourguignon inédit, Droz, Genève, Minard, Paris, 1958.

Il s'agit d'un traité moral et allégorique sous forme de débat, assez analogue aux moralités; dans le cadre d'un songe (suivant un procédé hérité du *Roman de la Rose* dit l'éditeur, mais en fait assez répandu dès le début du XIII^e^ siècle pour qu'on ne puisse en découvrir l'origine), s'insère une glorification de la maison de Bourgogne. Le lion qui figure dans les armes du duc de Bourgogne et qui a donné son titre au poème avait inspiré à Georges Chastellain une ballade *Le Lyon rampant*, déplorant la mort de Philippe le Bon, duc de Bourgogne. L'auteur anonyme du *Lyon Coronné* a pu s'en inspirer pour chanter la louange de l'héritier du duc, Charles le Téméraire, à qui il prodigue de bons conseils.

Les passages en prose cherchent à évoquer l'ampleur de la période latine, mais suivant la mode chère aux rhétoriqueurs bourguignons, sont encombrés de mots latins francisés, évoquant, pour le lecteur moderne, la « verbocination latiale » de l'écolier limousin. Les passages versifiés témoignent de la vertuosité technique qu'on reconnaît aux rhétoriqueurs chez qui l'ingéniosité l'emporte quelquefois sur le sens.

Le texte est précédé d'une Introduction de 26 pages où l'on trouve les renseignements dont nous venons de donner une rapide analyse. Il faut y ajouter un utile rappel des diverses espèces de rimes compliquées que les rhétoriqueurs employaient et une étude

de langue qui se limite, d'ailleurs, à relever « certains faits de prononciation ». L'éditeur aurait pu en tirer plus utilement parti, ne serait-ce qu'en évitant de qualifier de bourguignon, parce qu'écrit à la Cour des ducs de Bourgogne, un texte dont la couleur semble assez nettement picarde. Le glossaire permet de résoudre la plupart des difficultés de vocabulaire. Les cas difficiles sont étudiés dans des notes qui facilitent l'intelligence du texte et fournissent aussi des renseignements sur les sources utilisées par l'auteur.

En résumé, édition utile d'un ouvrage d'importance secondaire, mais qui, comme le fait remarquer M. Urwin, « offre au spécialiste un texte daté, et à l'étudiant, un spécimen de la mode littéraire née au XVe siècle sous l'influence des Grands Rhétoriqueurs ».

H. Roussel.

J.-J. Rousseau : *Émile ou de l'éducation*. Introduction par H. Wallon. Étude et notes par J.-L. Lecercle (Les Classiques du Peuple). Paris, Éditions sociales, 1958, 256 p.

Le texte de ces courts mais nombreux extraits est établi sur l'édition Du Peyrou et Moultou (Genève, 1780). Le choix n'en semble pas influencé par l'esprit marxiste qui préside à la double introduction occupant le premier tiers du volume, car ses auteurs, surtout M. Lecercle, marquent les limites bourgeoises de la pensée d'un Rousseau qui subordonne la femme à l'homme (l .V, *Sophie*) et dont la *Profession de Foi du Vicaire savoyard* continue à fournir des armes au « fidéisme » contemporain. Dégageant ce que doivent à Rousseau les méthodes modernes de pédagogie et de psychologie de l'enfance, M. Wallon souligne le processus de pensée par opposition ou contraste (ainsi le couple *amour de soi, amour-propre*) qui constitue, en même temps qu'une démarche dialectique avant la lettre, le meilleur — et peut-être le seul — titre de Rousseau à sa réputation de penseur révolutionnaire. L'introduction historique de M. Lecercle présente, de l'enseignement sous l'ancien régime, un tableau assez nuancé (Jésuites, Oratoriens, Jansénistes pendant un temps), mais simplifié parfois dans les oppositions qu'il établit avec les méthodes de Rousseau : que le précepteur d'Émile ne renonce pas toujours au principe d'*émulation* cher aux Jésuites, je crois en voir la preuve dans tel épisode du l. II relatif à l'entraînement à la course (il ne figure pas dans les extraits). On se ralliera volontiers à la plupart de ses conclusions sur l'*Émile*, œuvre d'un esprit réaliste dont ses ennemis ont dénoncé à tort l'utopisme, œuvre pourtant essentiellement et nécessairement théorique de l'aveu même de son auteur, œuvre enfin à laquelle ont peu emprunté les Révolutionnaires dans leur édification d'un système national d'enseignement.

J. Voisine.

Denis Diderot : *Correspondance, IV (février 1762-décembre 1764)*, recueillie, établie et annotée par Georges Roth. Paris, Éditions de Minuit, 1958, 336 p.

Cette période ne présente guère, selon l'éditeur, de limites nettes, et la matière s'y répartit inégalement. C'est le temps de l'invitation de Catherine II à venir continuer en Russie l'*Encyclopédie*, que menace en 1764 un nouveau péril, avec la « trahison » du libraire Le Breton (p. 300). Au milieu d'appréciations sur Richardson (la note 7 de la p. 151 attribue à Prévost la traduction de *Paméla*, attribution traditionnelle contestée par les récents travaux d'H. Roddier), sur le *Tristram Shandy* de Sterne, d'anecdotes comme celle, célèbre, sur Montesquieu et Lord Chesterfield, on voit se multiplier au cours des pages les motifs développés dans le *Neveu de Rameau*, auquel travaille alors Diderot.

Il serait mesquin de reprocher à l'éditeur d'avoir, comme il le dit, « gavé la période maigre » en multipliant les notations chronologiques, toujours précieuses, qui évoquent le climat du moment : affaire Calas, poursuites contre l'*Émile*, etc., ou en insérant (à la suite d'Assézat et Tourneux) des extraits du Salon de 1763, présentés par Diderot sous la forme d'une lettre à Grimm destinée à la *Correspondance littéraire*. A tout cela le lecteur trouve son profit.

Ce quatrième tome contient plusieurs lettres en *addenda* aux trois premiers; des « corrections et additions » méticuleuses au tome III; un index du tome III et un index du tome IV. Il n'est pas moins soigné que les précédents (je relève seulement *ouranios* pour *ouranos*, p. 30, l'hommage p. 9 à un « érudit anglais » que je crois plutôt américain, et un *possiblement* que je n'aime pas, p. 28). L'avant-propos laisse échapper un cri de détresse devant les difficultés financières que rencontre en France la publication des correspondances de nos grands écrivains. On n'ose guère espérer, hélas ! que cet appel soit entendu dans un proche avenir. M. Roth fait allusion à d'autres motifs de lassitude. Les lecteurs tant français qu'étrangers qui suivent avec reconnaissance, admiration et sympathie sa courageuse entreprise, se permettent d'espérer qu'il la continuera au-delà de ce tome V qu'il se borne prudemment et modestement à nous promettre.

J. V.

Victor Hugo : *Notre-Dame de Paris*, introduction, notes et choix de variantes par Marius-François Guyard. Garnier (Paris, 1959), XXXV-606 p.

M. Marius-François Guyard, qui a naguère présenté *les Misérables* dans la même collection, nous invite à relire *Notre-Dame de Paris* sans bouder notre plaisir, sans prétendre y trouver de la psychologie ou de la vraisemblance, mais pour le style, la verve, la puissance. Ce nouveau volume des Classiques Garnier, avec sa plaisante illustration, nous y engage en effet. M. Guyard a choisi pour texte celui de 1832, avec quelques rares corrections d'après le manuscrit. Il explique en effet comment la dernière édition parue du vivant de l'auteur, celle de 1880, est déjà en réalité une édition posthume, Hugo s'en étant remis du soin des corrections à Paul Meurice qui ne justifia qu'imparfaitement sa confiance. L'introduction retrace l'histoire du roman : le point de départ que M. Guyard avait déjà signalé dans sa notice des *Misérables* (avec, semble-t-il, un lapsus sur la date), c'est l'ambition exprimée dès 1832 *d'enchâsser Walter Scott dans Homère*. Le premier canevas du roman est de 1828. Enfin la rédaction proprement dite a occupé entièrement Hugo pendant cinq mois : du 1er septembre 1830 au 2 février 1831. L'œuvre achevée veut être, on le sait, un roman historique, un roman d'art inspiré par l'amour de l'architecture gothique. C'est surtout un poème dont

M. Guyard éclaire heureusement la puissance d'évocation. Mais on n'a guère remarqué que c'était aussi un livre où se dissimulent nombre « de confidences transposées, d'aveux involontaires ». Sur ce dernier aspect généralement méconnu les indications les plus neuves et les plus suggestives nous sont apportées par M. Guyard. Ses notes dans le texte, particulièrement nécessaires pour un roman de ce genre, sont fort précises et fort intéressantes. Dira-t-on qu'elles pouvaient être encore plus nombreuses? (Par exemple le *théâtre bâclé* de la page 146 n'en demandait-il pas une?) Reconnaissons plutôt que le caractère de la collection imposait à M. Guyard de ne pas prendre trop de place au bas des pages et remercions-le sans arrière-pensée de l'agréable excursion qu'il nous fait faire en compagnie de Hugo dans le Paris de 1482, tel que l'a imaginé le poète.

J. Robichez.

René M. Galand : *L'Ame celtique de Renan.* Yale University Press, New Haven, Presses universitaire de France, Paris, 1959, 256 p.

Le titre de cette étude n'est peut-être pas très bien choisi. Il risque d'égarer le lecteur. En réalité M. Galand n'entend nullement reprendre après tant d'autres les chemins trop souvent parcourus de la méthode tainienne pour expliquer Renan par sa race et son pays d'origine. Son point de vue est différent. Constatant que le temps de l'impartialité semble enfin venu, pour la plupart des critiques, à l'égard de Renan, il fait remarquer que « certains aspects de sa personnalité et de son œuvre demeurent incomplètement explorés ». C'est l'un de ces aspects qu'il isole et examine. Comment le thème celtique est-il entré dans la vie et dans l'œuvre de Renan? Comment y a-t-il pris une place prépondérante? Sans jamais s'écarter de ces questions précises, M. Galand se livre à une étude biographique vue sous cet angle. Biographie sentimentale et intellectuelle, qui va des nostalgies du séminariste exilé rêvant sa Bretagne natale aux complaisances de l'académicien vieillissant. Au centre de l'ouvrage, deux chapitres excellents sont consacrés au célèbre essai sur *la Poésie des races celtiques.* Appuyé sur une très solide documentation, l'auteur y analyse en 80 pages remarquablement denses, le mouvement de la pensée de Renan sur le thème qu'il a choisi, son évolution, ses méprises, sa responsabilité dans la création d'un poncif, mais aussi ce que son art doit à cette inspiration celtique et comment l'essai constitue pour lui « un moyen de relâcher les tensions qui le déchirent ». L'ouvrage de M. Galand pourrait inspirer d'autres études analogues, moins importantes sans doute mais utiles cependant sur telle ou telle des questions particulières que pose l'œuvre de Renan. Il nous donne en tout cas un exemple de méthode et de rigueur.

J. R.

Arthur Rimbaud : *Poésies. Une Saison en enfer. Illuminations*, texte établi et présenté par Antoine Raybaud. Bibliothèque de Cluny, Paris, Armand Colin, 1958, XLVI-274 p.

Cette édition, d'une présentation élégante, ne comporte qu'un très petit nombre de notes (p. 257-262) et une bibliographie sommaire. M. Antoine Raybaud a adopté, sauf quelques modifications peu importantes, pour les *Poésies* le texte du Club du meilleur livre (1957), pour les *Illuminations* celui de Bouillane de Lacoste (1949), pour *Une Saison en enfer* celui de l'édition originale. Le volume s'ouvre sur des indications biographiques et sur une introduction d'un ton très personnel, centrée autour de la *Lettre du Voyant* que M. Raybaud a par ailleurs insérée parmi les poèmes dont elle accompagnait l'envoi, en la faisant précéder de la lettre à Izambard du 13 mai 1871.

J. R.

Paul Delsemme : *Un théoricien du Symbolisme : Charles Morice*, ouvrage publié avec le concours de la Fondation universitaire de Belgique. Nizet (Paris, 1958), 278 p.

Le livre de M. Paul Delsemme qui s'appuie sur de nombreux inédits comprend trois parties, dont la troisième, à vrai dire, n'a que les proportions d'une conclusion : *l'Homme et l'Œuvre, le Théoricien du Symbolisme, Charles Morice et l'École symboliste.* De ces trois points de vue c'est évidemment le second qui demeure le plus intéressant. M. Guy Michaud avait déjà mis l'accent sur l'importance de *la Littérature de tout à l'heure*, où Morice s'efforça, non sans clairvoyance, d'analyser dès 1889 les aspirations littéraires de sa génération, celle du Symbolisme. La tentative était délicate. Elle fut efficace. Le malheur est que Morice n'a jamais dépassé cette œuvre de jeunesse. Il est essentiellement l'homme des promesses non tenues. Son *Chérubin* (1891), annoncé comme une sorte d'*Hernani* fin de siècle, est d'une insoutenable banalité et l'échec de la pièce au Théâtre d'Art discrédita Morice jusqu'à la fin de sa vie. Ce qu'on retiendra de lui — en dehors de sa lucidité précoce et fugitive — c'est peut-être surtout le rôle qu'ont joué dans sa vie certaines amitiés : Verlaine, qui lui doit les premiers rayons de la gloire, Coppée, Mallarmé, Rodin, Gauguin (M. Delsemme a d'excellentes pages de mise au point sur *Noa Noa*). L'homme paraît avoir été un velléitaire, épave d'une bohème médiocre, vivant de projets, de bonnes résolutions et d'emprunts. L'étude que M. Delsemme consacre à cette destinée navrante est généreuse et compréhensive, sans les aveuglements des réhabilitations systématiques. Elle ne fera pas triompher une cause qui semble bien désespérée.

J. R.

Yvette Louria : *La Convergence stylistique chez Proust.* Droz, Genève; Minard, Paris, 1957. Un vol. in-8° de 100 p.

La longueur de la phrase proustienne tient à ce qu'elle vise à donner, pour chaque aspect qu'elle retient d'une réalité par essence complexe, toutes les données permettant au lecteur de l'imaginer et de le comprendre. D'où une syntaxe à la fois d'analyse et d'accumulation, faisant grand usage de l'adjonction de mots, de groupes de mots ou de propositions à d'autres mots, d'autres groupes de mots, d'autres propositions. C'est ce que Mme Y. Louria appelle la convergence stylistique, qu'elle définit comme « un ensemble d'éléments composés chacun d'un morphème ou d'un syntagme, et exerçant tous la même fonction grammaticale par rapport à un pivot commun, autre que morphème ou syntagme ».

Définition toute formelle et grammairienne, qui enveloppe des intentions et des effets expressifs très divers, tels que l'énumération, l'insistance, la confirmation, la variété des comparaisons, la pluralité des hypothèses ou des explications, la diversité des éclairages d'un même objet matériel ou mental.

La première partie de cette étude (chapitres I à III) veut se donner une allure scientifique. Cela apparaît dans le souci de classer par catégories les convergences, d'en indiquer le nombre, de calculer le pourcentage de quelques-unes. Cela apparaît aussi dans l'emploi d'un vocabulaire technique qui a (on peut le regretter) cessé d'être familier même aux gens cultivés (polysyndètes, etc.). Pourtant, cette première partie est celle qui appelle le plus de réserves. Mme Y. Louria y place sur le même plan toutes les sections d'*A la Recherche du Temps perdu*, ne fait pas de discrimination entre ce que Proust lui-même estimait achevé, et ce que nous sommes bien obligés de considérer comme un brouillon; elle ne tient pas compte non plus des adjonctions au texte primitif, qui ont eu souvent pour effet d'introduire ou d'amplifier des « convergences ». Les anacoluthes, auxquelles elle fait un sort, sont souvent de simples négligences de rédaction que l'auteur pouvait tenir pour toutes provisoires, ou résultent de l'insertion hâtive, au sein d'une phrase, d'une proposition qui aurait dû entraîner un changement de construction, omis par l'écrivain que talonnait la mort.

En revanche, les deux derniers chapitres contiennent des vues à la fois neuves et précises sur le sens profond de la convergence chez Proust. Ce procédé de style s'accorde à sa vision du monde et à sa conception de l'art. Il est une caractéristique majeure de sa manière de penser et d'écrire; il contribue à produire sur le lecteur l'effet escompté par l'auteur : effet de complexité, de dynamisme, et surtout de « relief intellectuel » : celui-ci tient à l'inattendu de l'un au moins des éléments de la convergence, à l'hétérogénéité de ces éléments, qui « font rarement catalogue, ne sont presque jamais une accumulation de termes de même nature ». Pour reprendre un exemple de l'auteur, « Proust ne met guère côte à côte des images telles que « rieur, moqueur et persifleur »; celles-ci qualifiant un objet quelconque seraient, toutes trois, de même nature, et le pivot sur lequel elles attireraient l'attention serait relativement plat ». Une convergence mieux dans sa manière serait, par exemple : « Sur chaque trait *rieur*, *interrogatif* et *gêné* d'Albertine, je pouvais épeler ces questions... » (*Guermantes*, II).

La comparaison avec d'autres auteurs, à laquelle se livre Mme Louria, met encore mieux en évidence le caractère d'un procédé stylistique cher à Proust, et dont il a fait un usage très personnel.

André Ferré.

Paul Valéry et Gustave Fourment : *Correspondance*, 1887-1933, introduction, notes et documents par Octave Nadal. Paris, Gallimard, 1957, 270 p.

Vers la fin de l'année 1940, Valéry note mélancoliquement la mort de Gustave Fourment, sénateur du Var, « mon plus vieil ami, écrit-il, et l'un des plus importants pour moi entre 87 et 92 ». C'est dire tout le prix des lettres que M. Octave Nadal a publiées et annotées en les faisant précéder d'une substantielle introduction et en les accompagnant de très instructifs documents inédits ou peu connus. Ces lettres sont au nombre de 117 dont 89 sont de Valéry. Les plus significatives (p. 43-135) ont été échangées par les deux amis de 1887 à 1893. Après un silence de près de quatre ans, la correspondance reprend à la fin de 1896 (p. 135-203) comportant presque uniquement désormais des lettres de Valéry et généralement de moindre intérêt. (Notons-y cependant celle du 4 janvier 1898 qui apporte un élément essentiel pour la compréhension de sa pensée.) Mais ce sont surtout les années précédant la crise de 1892 que cette correspondance vient éclairer d'un jour décisif. On remarquera au reste qu'à cette époque la personnalité de Valéry n'éclipse pas celle de Fourment, son jeune aîné. C'est même celui-ci qui apparaît peut-être d'abord le plus humain. Il admire passionnément son camarade. Il l'aime d'une amitié jalouse qui n'est pas tout à fait payée de retour. Il critique attentivement ses premiers essais et se montre, écrit M. Nadal « un censeur délicieusement abusif, bougon et affectueux ». Bientôt cependant la vie les sépare. Valéry part pour Paris où l'un de ses premiers séjours lui a donné l'occasion d'apercevoir à la Bibliothèque nationale Montesquiou, le modèle de des Esseintes. « Je crois, écrit-il, que j'ai vu le plus exquis, le plus perfide, le plus délicat des diables. » Fourment a peu de chances de faire de pareilles rencontres dans les collèges de province où il va enseigner la philosophie, jusqu'à ce que les électeurs du Var l'envoient à la Chambre des députés en 1910. Mais sa dernière lettre conservée (11 janvier 1903) le montre toujours aussi affectueux parmi les silences souvent prolongés. Ce brusque retour de jeunesse et de tendresse constitue peut-être le moment le plus émouvant de cette correspondance.

J. R.

Ernest Beaumont : *Le Sens de l'amour dans le théâtre de Claudel. Le thème de Béatrice*, Paris, Les Lettres modernes, 1958, 164 p.

Dans cette brève étude, d'une lecture parfois malaisée, M. Beaumont passe en revue les différentes pièces de Claudel, après avoir déterminé ce qu'il appelle le rôle béatricien de ses héroïnes. Si nous suivons bien ses analyses, ce rôle se définit d'un triple point de vue : l'héroïne béatricienne, d'une beauté irrésistible, est prédestinée à un certain héros qui lui est lui-même prédestiné; elle refuse systématiquement à cet amant les satisfactions de l'amour humain; de cette frustration naissent dans l'autre monde les délices de l'amour éternel. Cette conception, esquissée dans les premiers drames, triomphe dans ceux de la maturité, soit que le poète y montre l'accomplissement de ce rôle béatricien (Violaine, Ysé, Prouhèze), soit qu'il en constate l'échec (Sygne, Lumir). Dans une conclusion, qui est peut-être la partie la moins convaincante de son livre, M. Beaumont suggère quelques rapprochements. Nous ne sommes pas surpris de le voir citer dans ces dernières pages Tristan et Yseult. Mais l'apparition de l'Abbé Prévost, d'Honoré d'Urfé et de George Sand y paraîtra sans doute moins légitime.

J. R.

Jean-Claude BERTON : *Shakespeare et Claudel. Le temps et l'espace au théâtre.* La Palatine (Genève-Paris, 1958), 226 p.

M. Jean-Claude Berton ne prétend pas étudier l'influence exercée par Shakespeare sur Claudel, influence si sensible dans les premiers drames. Il se propose de constater « une affinité élective du génie » à propos des thèmes majeurs de l'espace et du temps dans le théâtre des deux poètes. Cette affinité n'exclut pas de sensibles différences dont l'auteur s'est appliqué à découvrir la clef : « Interrogeant les mêmes horizons, penchés sur les mêmes problèmes, saisissant avec les mêmes images (*sic*), avides de leur propre imagination, ils se ressemblent parfois, mais Claudel, certes, avait Dieu avec lui ».

Le reproche principal qu'on serait tenté d'adresser à M. Berton, c'est que son étude juxtapose en deux séries parallèles, plus qu'elle ne les confronte vraiment, les commentaires que lui inspirent Shakespeare et Claudel. On doit ajouter que ce petit livre abonde en fautes d'impression et en négligences diverses, sans parler de tel ou tel jugement hasardeux : « Bergson est aussi étranger à Claudel qu'il l'est à Proust » (p. 40). Ou encore : « Lorsque Paul Claudel commence d'écrire les pièces de l'*Arbre* vers 1889, le théâtre français est dans une impasse. Depuis longtemps le théâtre romantique a sombré. Comme toute période décadente, c'est une période d'attente » (p. 48). Une *impasse*, deux ans après la fondation du Théâtre libre ! L'affirmation est au moins contestable.

J. R.

Tatiana W. GREENE : *Jules Supervielle.* Droz (Genève) ; Minard (Paris, 1958), 442 p.

Cette très importante étude, riche de nombreuses citations de Supervielle se divise en six chapitres : I, *Les thèmes et les tons ;* II, *L'art de Jules Supervielle ;* III, *Les poèmes ;* IV, *La prose, romans et contes ;* V, *Le théâtre ;* VI, *Échos et affinités.* Bénéficiant des encouragements et des conseils du poète, elle se fonde sur une connaissance intime et minutieuse des textes. Elle utilise et commente une bibliographie qui paraît à peu près exhaustive. (On regrettera que les citations, parfois assez longues, des critiques étrangers n'aient pas été traduites). Elle nous donne quantité de renseignements précieux qui n'avaient pas jusqu'à présent été recueillis aussi complètement (par exemple sur les mots-clefs ou sur les variantes). Est-elle le grand livre, dû à Supervielle? On est bien obligé de répondre négativement. Observons tout d'abord que sur ces six chapitres il en est trois (III, IV, V) qui constituent une description détaillée de l'œuvre suivant l'ordre chronologique où ont paru les différents recueils. Certes le commentaire n'en est pas absent, mais il tend à s'effacer devant l'analyse pure et simple. Restent le *premier chapitre* où l'auteur classe les thèmes essentiels (angoisse, vertige, espace, mort, amour, Dieu, mémoire, création poétique) et les tons caractéristiques (culpabilité, cruauté, humour), le *second* où il passe en revue une quinzaine de mots-clefs, s'efforce ensuite de montrer dans l'œuvre de Supervielle la structure de l'imagination, y étudie en outre le rôle du dialogue et la technique de la versification. Dans le *sixième* chapitre enfin, Supervielle se trouve excellemment situé parmi les principaux poètes contemporains : analogies, influences, rapprochements sont établis là d'une manière très précise et très suggestive. L'auteur a-t-il pour autant atteint son but qui était « de déterminer l'originalité de Supervielle »? Sans doute cette originalité nous est-elle à chaque instant suggérée de façon pénétrante et personnelle. Mais la conclusion tient en deux pages. Le point de vue d'ensemble fait défaut. Autre objection : cette étude se proposait d'atteindre l'œuvre à travers l'homme, de montrer « leur interdépendance ». En réalité le lecteur doit se contenter d'une notice biographique liminaire de cinq pages. Il lui faut attendre, par exemple, une note de la page 222 pour trouver cette déclaration essentielle du poète : « Savez-vous quel est mon *hobby?* C'est d'avoir six enfants. J'en ai toujours autour de moi... Ils sont nécessaires à ma vie, à ma poésie. » Bref, nous avons dans ce livre, qu'on souhaiterait pouvoir louer sans réserve, tous les matériaux d'un monument à la gloire de Supervielle. Nous n'avons pas le monument. Mais — et c'est, après tout, l'essentiel — nous y sentons à chaque page une amitié fervente qui donne envie de redécouvrir ou de découvrir un poète admirable à qui on n'a pas encore, semble-t-il, rendu suffisamment justice.

J. R.

DOSTOIEVSKI : *Crime et Châtiment,* traduction, introduction, notes, bibliographie par Pierre PASCAL. Garnier (Paris, 1958), LXVIII-776 p.

M. Pierre Pascal expose dans son avant-propos les principes qui ont guidé son travail : il a voulu être avant tout scrupuleusement fidèle au texte original, ne pas « simplifier, alléger ou polir Dostoïevski », mais éviter cependant de dépayser inutilement le lecteur français. Celui-ci saura gré au traducteur des notes explicatives, de la table des matières détaillée qui précise la chronologie et la topographie des événements, enfin des illustrations (plans de Saint-Pétersbourg et lithographies) qui ont été choisies dans les collections du musée Dostoïevski de Moscou. Il lui saura gré surtout de son introduction si nécessaire à l'intelligence du roman. Après y avoir rappelé les principaux épisodes de la vie de Dostoïevski dans les cinq ou six ans qui précèdent *Crime et Châtiment*, M. Pascal met en lumière la genèse de l'œuvre, ce qu'elle doit à l'actualité, à telle ou telle source littéraire et surtout à l'expérience personnelle de l'écrivain. Il y fait observer cet aspect dramatique, où M. Albert Camus, présentant à la scène *les Possédés*, voyait naguère une caractéristique essentielle du romancier russe. Mais si *Crime et Châtiment* apparaît bien comme une tragédie en cinq actes où le Destin mène l'action, c'est d'autre part une tragédie qui échappe aux simplifications du théâtre. L'ambiguïté de chaque personnage, la pénétration aiguë de l'analyse n'ont pas toujours été saisies par le public occidental. Le succès a été immédiat en Russie. Il y persiste, bien que le gouvernement soviétique « condamne essentiellement et radicalement l'œuvre de Dostoïevski ». Mais il a fallu chez nous attendre la première après-guerre pour que *Crime et Châtiment* cessât d'effrayer comme un rebutant cauchemar et commençât à révéler enfin sa véritable portée, Il n'est pas douteux que la traduction de M. Pascal et son introduction n'achèvent de dissiper ce malen-

tendu et n'apportent en France une aide extrêmement précieuse à la compréhension du drame si complexe de Raskolnikov.

J. R.

Jacques Vier : *Littérature à l'emporte-pièce.* Éditions du Cèdre (Paris, 1958), 200 p.

Dans ce recueil, M. Jacques Vier, qui nous a donné naguère dans *les Archives des lettres modernes* une étude sur *Dominique* et dans l'*Encyclopédie de la Pléiade* un remarquable article sur *la Prose d'idées au XIX^e siècle*, reprend une vingtaine d'articles de revue qui ont paru de 1948 à 1958, touchant le théâtre et le roman. Cette *Littérature à l'emporte-pièce*, vivement déconseillée aux amateurs de pensées toutes faites, se rattache avec éclat à la grande tradition de la critique universitaire, celle qui, quoi qu'on en dise, vivifie ce dont elle parle, met au service d'une culture approfondie la chaleur d'un esprit original. L'actualité et ses engouements n'en imposent pas à M. Vier. Il aime, à propos d'une reprise, retrouver la jeunesse des chefs-d'œuvre, revenir par des chemins non battus à Corneille, à Racine, à Musset ou même remontant, semble-t-il, encore plus loin, à Sarment, à Curel, à Ibsen. Et les romanciers dont il est ici question ne sont pas Robbe-Grillet ou Butor, mais Nerval, Estaunié, Alain-Fournier, Malègue, Bernanos. Sans doute le lecteur s'indignera en maint endroit. Il demandera compte à M. Vier d'une chiquenaude, plus souvent d'une estocade, parfois et rarement d'une indulgence inattendue. Critique de verve, c'est nécessairement critique d'injustice. Mais voilà précisément son charme et ce livre en est rempli. Il fait qu'on s'interrompt, qu'on interpelle l'auteur, qu'on se reporte aux livres qu'il évoque. Il est profond et drôle, excellent de la première à la dernière page.

J. R.

ANTIQUITÉ CLASSIQUE

Henri Le Bonniec : *Le culte de Cérès à Rome, des origines à la fin de la République.* Paris Klincksieck, 1958, 507 p. in-8°.

Dernière-née des thèses sur la religion romaine, qui ont vu le jour depuis quelques années en France grâce à l'impulsion que Jean Bayet a donnée à ces études, la monographie consacrée à Cérès par H. Le Bonniec nous propose de cette déesse une image plus nuancée et une histoire plus complexe qu'on ne se les représentait auparavant. Pour Wissowa, Cérès était à l'origine une petite divinité indigène très spécialisée, veillant à la croissance des végétaux, qui s'était complètement assimilée à la grande déesse grecque Déméter dès le v^e siècle av. J.-C.; Altheim est allé plus loin, appliquant sa doctrine « panhellénisante » à Cérès : depuis l'origine, celle-ci se serait, selon lui, confondue avec Déméter, sans rien de personnel ni d'indigène que son nom. Les recherches de Le Bonniec remettent partiellement à l'honneur la théorie longtemps négligée de Pestalozza, qui reconnaissait à Cérès un aspect infernal à côté de sa fonction agricole et retardait jusqu'au III^e siècle av. J.-C., l'assimilation à Déméter. Il faut distinguer trois grandes phases dans l'histoire de Cérès : 1° Cérès déesse italique — les Ombriens adoraient un dieu *Cerfus* — primitivement subordonnée à *Tellus*, puis devenue pleinement autonome, à la fois comme divinité agraire (elle présidait à la croissance des *fruges* et plus spécialement à la fructification de l'épi, ainsi que le montre la date des *Cerialia*, 19 avril), comme protectrice de la fécondité humaine — d'où son rôle dans le mariage — et comme puissance chthonienne; 2° sous l'effet de l'influence hellénique venue de Cumes, à la fin de l'occupation étrusque, la plèbe romaine, mêlée d'éléments étrangers, a reconnu dans Cérès les traits de la Déméter grecque et obtenu, à la suite de la première consultation des livres sibyllins, l'érection d'un temple dédié à Cérès, Liber et Libera, au débouché de la vallée du Grand Cirque; ce temple a joué un rôle important dans les progrès de la plèbe aux v^e et IV^e siècles, car il servait à l'affichage des plébiscites, au dépôt des amendes édictées par les tribuns et les édiles, et aux distributions gratuites de blé. Mais son importance religieuse fut très limitée, la triade qui l'habitait n'étant pas, comme on le croyait jusqu'à présent, le décalque romain de Déméter, Dionysos et Coré-Perséphone, mais résultant de l'association de deux couples latins chargés de fonctions agricoles, Cérès et Liber, Liber et Libera, qui n'ont jamais connu une très grande vogue; la déesse était, dorénavant, pourvue d'une plastique de style gréco-étrusque et d'une mythologie venue de Grèce, mais son culte restait romain; 3° c'est entre 249 et 218 seulement que furent introduits à Rome les *graeca sacra Cereris Matris*, tout à fait distincts et du culte primitif et du culte de la triade; ils consistaient surtout dans le *Sacrum anniuersarium*, fêté vers la mi-juin par les matrones habillées de blanc, sur le modèle des thesmophories siciliennes et non pas des rites éleusiniens; il s'y rattachait des « mystères nocturnes » réservés aux femmes. Le *Sacrum anniuersarium* avait pour officiantes des prêtresses grecques, pourvues de la *ciuitas romana*, les seules prêtresses d'un culte officiel avec les Vestales.

Les études de détail, qui nourrissent l'ouvrage, n'inspirent pas moins de confiance que la doctrine d'ensemble, tant sont évidentes la rigueur de la méthode, la richesse de la documentation et la sûreté du jugement.

J. B.

DEUXIÈME PARTIE

DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

DU COMMENTAIRE DE TEXTE SOUS FORME DE DISSERTATION

Un commentaire de texte figure presque toujours parmi les trois sujets de français proposés à la première partie du baccalauréat. Si l'enseignement secondaire n'a pas de plus haute ambition que d'apprendre à lire, il ne saurait y avoir de meilleur type de devoir : un commentaire de texte n'est autre chose qu'une lecture approfondie. Il exige des connaissances et de la culture; mais plus encore de la justesse, de la vigueur et de la souplesse. Il permet de déceler à première vue les cervelles vides et les esprits faux; mais surtout les mous, ceux qui succombent sans résistance à la double tentation du préfabriqué et de la paraphrase. Professeurs et examinateurs vantent donc à l'envi cet exercice.

Pourtant, la « doctrine » n'en est pas fixée.

En particulier, on se demande souvent s'il faut construire, et comment il faut construire, le commentaire. Les maîtres hésitent; les élèves pataugent et les correcteurs se partagent (1).

Il serait contraire à l'esprit même de l'exercice, et au libéralisme de l'enseignement, d'édicter un code, d'articuler des règles fixes. Ce serait ouvrir la porte aux déchéances de la routine et de l'automatisme. L'inquiétude est plus féconde. Mais l'inquiétude ne doit pas conduire à l'abdication ou à l'anarchie.

Il est salutaire de remonter aux principes.

Un *commentaire écrit* n'est pas une *explication orale*. L'explication orale épouse le texte. Elle en suit le rythme. Elle a le droit, quand il le faut, de ne progresser que mot à mot et pas à pas, voire de se répéter, quitte à marcher plus vite en terrain aisé. Elle a le droit de mêler un peu les remarques et les perspectives, si ce désordre apparent naît de la docilité aux appels variés du texte, et surtout s'il cache un souci réel de convergence. En variant le ton, en utilisant toutes ses ressources, une voix vivante donne aisément aux choses leur importance relative, et combat le danger d'éparpillement. On avance ainsi, sinon « à sauts », du moins « à gambades », vers l'unité d'une émotion et d'une conclusion, où la fermeté devient de rigueur.

Or, en aucun cas, un bon commentaire ne saurait être la sténographie d'une bonne explication.

Pour une raison matérielle : il serait interminable.

Pour une raison « pédagogique » : privé de la lumière de la voix, il apparaîtrait diffus et confus. Le papier exige toujours des sacrifices : on ne saurait écrire autant que l'on parle. Mais suffit-il d'amputer une explication pour avoir un commentaire? Un commentaire serait-il une explication élaguée, émaciée, schématisée? La réponse est non. Un commentaire est une explication repensée, donc composée. Il doit suivre un plan. La rédaction a ses lois : elle les impose au commentaire. Sur ce principe, il semble que l'accord soit facile. Donc, un plan.

Mais quel plan? Tout plan, on le sait de reste, quel que soit le travail que l'on rédige, un bref article ou une thèse de doctorat, a ses avantages et ses inconvénients. Il n'est pas de plan parfait; il n'est pas de plan passe-partout. Le photographe ne fait pas poser de la même manière tous ses clients, ni le peintre tous ses modèles. Comment les textes, qui sont visages d'écrivains, jeux de physionomie d'écrivains, appelleraient-ils tous le même éclairage? Chaque essai différent requiert de nouvelles dispositions. Si un professeur rédigeait un commentaire de texte pour son plaisir, il aurait à inventer son plan, avec le seul souci de mettre ingénieusement en valeur la page élue. Nul ne songerait à chicaner sa liberté.

(1) Cette importante question a déjà été abordée dans *l'Information Littéraire*. Nos lecteurs ont certainement gardé le souvenir de l'article de M. R. ROBERT, sur *Le commentaire de texte sous forme de dissertation*. Il comprenait une « note théorique » et un « exemple » : une belle étude de la fable *L'Araignée et l'Hirondelle* (*cf. Information Littéraire*, 9e année, novembre-décembre 1957, nº 5, p. 224-7). Si l'on y revient aujourd'hui, c'est parce que le malaise demeure, et la controverse n'est pas close.

Mais il s'agit en l'espèce d'élèves, et d'élèves plus ou moins aux abois, de candidats. Ne serait-il pas imprudent, et même quelque peu pharisien, de les traiter comme des professeurs, de les inviter sans plus à user d'une liberté dont leur âge d'une part, et les circonstances de l'autre les rendent à peu près incapables?

Suffit-il que le libellé du sujet les mette en garde contre l'anarchie ou la passivité ? « *Vous commenterez,* leur demande-t-on, *sous forme de dissertation composée...* » Mais comment composer cette dissertation?

Certes on peut, et il faut, par l'exemple et par la théorie, les entraîner en cours d'année à classer les richesses d'un texte, quand elles ruissellent entre leurs doigts, et les nantir de cadres et de catégories. N'est-il pas sage cependant, le jour de l'examen, de prévenir leur embarras, par quelques consignes supplémentaires, et de les garder de réflexes trop mécaniques ?

Pensez à toutes les opérations intellectuelles qu'exige un commentaire : plusieurs lectures, un effort d'interprétation littérale, une méditation minutieuse, une sorte d'explication française privée, murmurée à part soi; puis un effort de tri, de domination, de classement, d'organisation, enfin de mise en forme et de style ! Tout cela veut du temps, en admettant que l'on dispose dans sa tête des connaissances suffisantes, et que l'on sache les tenir en respect pour qu'elles n'offusquent pas le texte. Les derniers actes, pour être joués sûrement, auraient besoin d'être séparés des premiers par un certain recul. Aucun recul n'est possible pour le candidat qui a le nez sur son « sujet » et sur sa montre. C'est pourquoi l'habitude se prend de guider la réflexion, d'ouvrir des voies à la recherche en posant aux « commentateurs » quelques questions précises. « *Commentez ce texte. Que vous apprend-il, en particulier, du caractère de Diderot, de ses idées et de son art?* » Telles étaient les questions stimulantes qui flanquaient, en juillet dernier, un extrait d'une lettre à Sophie Volland.

Bien sûr, le texte nu, suivi de la mention « *A commenter* » pouvait suffire. Les questions ont été ajoutées par prudence et par charité. C'est une prévenance. C'est l'indication d'un plan sommaire : les candidats sont avertis que leur curiosité et leur sagacité doivent s'exercer sur trois fronts. Cela étant, ils seraient coupables de désinvolture, de légèreté et de présomption en faisant fi de cet avertissement et en partant à l'aventure, sans boussole.

On habitue les élèves de première à peser les termes d'une dissertation. Il faudrait les habituer à peser avec la même rigueur les secours qui leur sont offerts, et à s'en servir avec une attentive docilité. Tout se passe comme si, pour les candidats, ces secours étaient des ordres. On leur épargnera bien des faux pas et des incertitudes en leur apprenant à s'y conformer.

Ce serait perdre de vue les réalités pratiques que d'ergoter contre le plan suggéré. On peut certes lui faire des reproches théoriques. Il a l'air de séparer en deux versants le fond et la forme, et de proposer l'étude de l'art après l'étude des idées et des sentiments, ce qui est une division fâcheuse. Il a l'air de couper Diderot en tranches. Condamnables en soi, de tels partages sont l'inévitable rançon de l'analyse. Ils peuvent être aussi bien une occasion de découvertes, et provoquer, par une utile inquiétude, à la recherche de l'unité. On propose à des jeunes gens une tâche très difficile : c'est un devoir de la faciliter. De là ces repères, ces poteaux indicateurs. Qui veut n'en faire qu'à sa tête se fourvoiera ou s'enlisera. On se trouve de la sorte conduit à reconnaître au canevas proposé un caractère contraignant.

Cela, évidemment, sans aucune intransigeance. Aucun juge ne pénalisera pour insubordination la copie courageuse qui aura cherché un plan personnel et nargué les secours officieux. L'expression *en particulier* a soin de sauvegarder les droits de la fantaisie, de l'originalité, voire de l'esprit critique. On ne bride pas le talent, pour donner quelque appui aux malingres et aux maladroits, qui sont la majorité. Un commentaire de texte doit être composé : ce point est acquis. Un commentaire de texte, au baccalauréat, doit être composé en tenant le plus grand compte des questions, qui ne sont posées que pour aider. Telle devrait être, semble-t-il, la conviction commune des candidats d'une part, des professeurs et des correcteurs de l'autre, ceux-ci n'étant au demeurant qu'une seule et même catégorie de personnes.

Ces réflexions n'ont pas d'autre but que d'attirer l'attention sur le remarquable commentaire d'un passage de Diderot, rédigé par M. R. Robert, professeur au lycée de Douai. Il s'est donné comme matière le dernier sujet du baccalauréat, pour que son effort ait un parfum d'actualité, et rappelle peut-être à quelques lecteurs scrupules et embarras de l'été passé.

Il n'a pas voulu, on s'en doute, jouer au candidat modèle et faire une copie-type. Son travail est un travail de professeur, qui a pris du recul et qui fait feu de toutes les ressources de sa culture. Mais c'est aussi une démonstration de méthode. La preuve est faite qu'en entrant dans un cadre imposé, en se pliant à des consignes, même simplistes, on multiplie sa force, on augmente sa perspicacité. Cette étude de Diderot est intéressante en soi; elle l'est peut-être plus encore par la méthode, et pour la méthode.

Puisse-t-elle aider, si étoffée qu'elle soit, si éloignée de ce que peuvent faire nos modestes candidats, à trancher des perplexités toujours renaissantes et à faire prévaloir une jurisprudence !

Un mot encore. Ce n'est pas seulement au baccalauréat que la présentation du commentaire de texte engendre quelque malaise. Un exercice analogue figure, on le sait, au *concours d'admission aux écoles normales.* L'enseignement du premier degré y est très attaché; c'est par là qu'il trie ses meilleurs sujets. Or, le directeur de cet enseignement vient de signer une circulaire très intéressante, qui donne des consignes aux juges et des conseils aux maîtres. Il est frappant de voir que, si le niveau est différent, l'esprit est le même.

Qu'on en juge. Voici en quels termes conclut M. Beslais :

« ... *On peut admettre que la « lecture expliquée » soit, de la part du professeur et des élèves, matière de remarques ou d'observations qui, certes, tendent toutes vers le même but, c'est-à-dire la compréhension du texte, mais entre lesquelles peut exister un lien assez lâche. Par contre, le commentaire exige l'unité et par suite une composition aussi stricte que possible. Il ne doit pas se présenter comme une juxtaposition de remarques, mais comme un organisme vivant dont toutes les parties sont solidaires les unes des autres...* (Bulletin Officiel de l'Éducation nationale, nº 46, 18 décembre 1958, page 3664).

On ne peut que se féliciter de cet accord, d'autant plus que dans les lycées et collèges plusieurs professeurs de troisième se soucient d'entraîner leurs élèves au commentaire de texte exigé pour l'école normale. Quel que soit l'âge des apprentis, l'idéal de leurs maîtres est le même. Cette harmonie dans une même ambition est une preuve de la vitalité des études de français.

Roger PONS.

UN EXEMPLE DE COMMENTAIRE

SUJET

Diderot écrit à une Parisienne et, pour la décider à quitter Paris, il lui raconte les impressions d'un séjour à la campagne (à Sophie Volland, août 1759) :

« Cependant les chariots de foin et de grain rentraient, et cela me plaisait encore. Oh ! je suis un rustre, et je m'en fais honneur. De là, nous avons fait un tour de jardin, que je trouvais petit. Cette porte qui est à l'extrémité et en face du salon me trompait; je ne savais pas qu'elle s'ouvrît dans les vordes (1) et que ces vordes en étaient. Nous les avons parcourues; nous avons passé les deux ponts. J'ai encore salué la Marne, ma compatriote et fidèle compagne de voyage.

« Ces vordes me charment. C'est là que j'habiterais; c'est là que je rêverais; que je sentirais doucement; que je dirais tendrement; que j'aimerais bien... (2)

« Que faites-vous, où vous êtes ? Vous feriez bien mieux de venir que de nous appeler. Le sauvage de ces vordes et de tous les lieux que la nature a plantés est d'un sublime que la main des hommes rend joli lorsqu'elle y touche. O main sacrilège, vous le devîntes, lorsque vous quittâtes la bêche pour manier l'or et les pierreries.

« Venez; il ne vous faut plus qu'un moment dans ce lieu solitaire pour concevoir que l'être éternel qui anime la nature qui est autour de nous, s'il est, est bon; et se soucie bien plus de la pureté de notre âme que de la vérité de nos opinions. Eh ! que lui importe ce que nous pensons de lui, pourvu qu'à nous voir agir il nous reconnaisse pour ses imitateurs et pour ses enfants. »

Commentez ce texte. Que vous apprend-il, en particulier, du caractère de Diderot, de ses idées, de son art?

INTRODUCTION

Rien de mieux que la correspondance d'un écrivain pour connaître son vrai visage. Quelle que soit sa sincérité, un auteur se livre rarement en profondeur, il se laisse plutôt deviner au bout d'une étude patiente et souvent malaisée. C'est qu'il doit sans cesse entrer en composition pour atteindre les autres : il est — dans une mesure variable, mais jamais négligeable — prisonnier de son sujet, de son public, quand ce n'est pas de son personnage. Dans une correspondance au contraire, du moins si elle s'adresse à des intimes, le laisser-aller reprend ses droits et l'homme, oubliant les soins de l'auteur, se montre à découvert. Diderot n'infirme pas la règle : malgré la fougue et la pétulance universelles de l'œuvre, l'abandon d'une lettre à Sophie Volland renseigne mieux que les paradoxes d'un écrit polémique. Mais une lettre, dira-t-on, n'est pas une correspondance; elle a une date, une heure précises, elle peut traduire une influence, une impression passagères; et quand il s'agit du mobile et complexe Diderot, mieux vaut ne pas se hâter de conclure. Mais aussi le moindre billet, quand il exprime sans élaboration les impressions d'un moment privilégié, peut signifier tout l'être authentique. Et nous pensons justement montrer combien la lettre vibrante et spontanée qu'on propose à notre étude est révélatrice de l'unité profonde qui lie le caractère, les idées et l'art de celui qui l'écrivit.

I. — LE CARACTÈRE

On a tout dit sur l'instabilité et les contradictions de l'homme. Cependant, fait justement observer M. Mornet, « tout être vivant a une unité, sinon il ne serait pas vivant... Cette unité est dans le tempérament de Diderot. » De fait, la lettre d'août révèle un caractère complexe, mais non incohérent.

Le voyageur se présente comme *un rustre*, qui prend plaisir à voir rentrer *les chariots de foin et de grain*. Du rustre il a la silhouette, la carrure ; mais aime-t-il à ce point les attitudes campagnardes? Nous croyions savoir qu'il était le type achevé du citadin, remuant, courant d'une librairie à un salon, toujours prêt à répondre aux invitations venues du Grandval, où les discussions entre philosophes alternent avec les jeux de société. L'opposition n'est qu'apparente : un citadin peut être sans façon et même débraillé, et Diderot était l'un et l'autre. S'il se fait *honneur* d'être *un rustre*, tirant gloire ainsi d'une injure, c'est qu'il assume le mot dans l'étendue de son acception, à charge et à décharge. Sans doute, et quoi qu'il en dise, tel le paysan auquel il se com-

(1) Vordes (mot dialectal) = bois de saules.

(2) Nous donnons sans modifications le texte qui a été proposé au baccalauréat en juin 1958; mais nous comblerons en temps utile certaines lacunes, inévitables *ad usum Delphini*, mais dommageables au sujet.

pare, aime-t-il à l'occasion *quitter la bêche pour manier l'or et les pierreries*, car il apprécie les commodités de la civilisation; mais son goût habituel pour la vie simple n'est pas feint; c'est sincèrement qu'il dénonce le luxe *sacrilège*, qu'il reproche, dans cette même lettre, à Mme Le Gendre, son « goût corrompu » pour « le faste », et l'invite, avec sa sœur Sophie, à jeter ses « coussins par les fenêtres »; on le verra souvent, dans les lettres écrites au Grandval ou à La Chevrette, amorcer le thème des *Regrets sur ma vieille robe de chambre*. Où qu'il se trouve, il reste simple, comme dans ce coin de campagne. De même il reste peuple, à un degré qu'on a peine à imaginer. Il se déboutonne trop volontiers à notre gré : ses lettres à Sophie sont encombrées des récits de ses indigestions et de précisions sur son embonpoint; et dans le passage même que nous examinons la décence a forcé d'opérer quelques coupes sombres. Nous tairons une priapée superflue, mais il ne paraîtra pas inutile de connaître ce qui *plaisait encore* à Diderot et l'amenait justement à se flatter d'être un rustre : « La maman (de Sophie) marche comme un lièvre. Elle ne craint ni les ronces, ni les épines, ni le fumier. Tout cela n'arrête point ses pas ni les miens, n'offense point son odorat ni le mien. Allez, pour un nez honnête et qui a conservé son innocence naturelle, ce n'est point une chèvre, c'est une femme bien musquée, bien ambrée, qui pue ». « L'expression est dure, s'excuse Diderot, mais elle est vraie. » On comprend malgré cela la mauvaise humeur de Faguet.

Un rustre peut être émotif et même sensible Cette page seule suffirait à établir que le nôtre est de ce type, s'il ne l'avait répété lui-même avec tant de complaisance avouée. Et tout naturellement il se soucie peu d'ordinaire de la qualité de ses émotions, préférant d'instinct l'intensité au raffinement, mêlant sans gêne aucune les sensations médiocres aux délices de la vertu. Notre texte, rétabli dans son intégrité, ne serait pas exempt de ces confusions scabreuses. La fausse note heureusement est fugitive et ne manque point d'ailleurs de poésie; aussi pouvons-nous nous en tenir à l'extrait que les convenances ont arrangé. Reconnaissons que la sensibilité qui l'anime est d'assez bon aloi : sensuelle sans doute, mais non plébéienne, vive sans excès, vertueuse sans outrance. C'est un effet de la grâce particulière que Diderot reçoit quand il séjourne aux champs. En se promenant dans les saulaies qui bordent la Marne, en contemplant cette rivière, née comme lui sur les hauteurs de Langres, et dont le cours tranquille l'accompagne dans son voyage, il met peu à peu son âme à l'unisson de *ce lieu solitaire*, il s'abandonne au *charme* qui le gagne, rêve de sentir *doucement*, de dire *tendrement*, d'aimer *bien*. Il a lui-même, dans un fragment sans date adressé à Sophie Volland, analysé finement cette influence apaisante de la nature sur son tempérament impétueux : « Les sensations douces, lorsqu'elles sont continues, calment, sans qu'on s'en aperçoive, les mouvements les plus violents. On ne se défend pas de cette paix de la nature qui règne sans cesse autour de soi ». Et voilà que, suivant la pente naturelle de son esprit à confondre plaisirs et émotions supérieures, il passe sans transition de ces sensations délicieuses au sentiment vif et vaguement mystique du *sublime* de ces bois, puis de l'universelle bonté, accordée avec *la pureté de notre âme*. Ainsi, par une faveur spéciale de la nature, peut-il parcourir le cycle de ses émotions les plus chères.

Cependant, pour vives et pénétrantes qu'elles soient, ces émotions ne semblent pas entièrement coupées de l'imagination. Même dans cette lettre sincère, on est alerté par quelques bruits de mise en scène, des gestes un peu théâtraux, un début d'emphase. Le mouvement du second paragraphe paraît déjà bien enthousiaste : est-il sûr que le directeur de l'Encyclopédie, l'habitué des salons, le personnage le plus remuant de cette « bande bouffonnière », qui raffole des Italiens, aimerait *habiter* ces vordes, et le programme qu'il trace n'est-il pas suspect d'engouement? L'admiration tourne à la réclame tapageuse et l'on soupçonne de la déclamation dans la suite de la lettre : *O main sacrilège, vous le devintes, lorsque vous quittâtes la bêche pour manier l'or et les pierreries... Venez, il ne vous faut plus qu'un moment pour concevoir que l'être éternel*, etc... Enfin que d'exaltation satisfaite dans la méditation finale ! Diderot se serait-il laissé prendre aux illusions d'un enthousiasme facile?

C'est que l'imagination, chez les être doués, prolonge et amplifie le choc émotif. Responsable des représentations mentales d'origine sensible, elle est créatrice d'idées. Notre page en est pleine. Abondante et merveilleuse en effet chez Diderot, l'imagination est la source de cette pensée exubérante, incoercible, qui, jaillissant des sensations et des émotions, ne cesse d'alimenter jusqu'aux moindres productions de cet esprit toujours en mouvement, et dans la correspondance naturellement tout devient prétexte à ce que lui-même appelait son « libertinage ». Ainsi s'explique que ces impressions d'un séjour à la campagne puissent, même dans une lettre tendre, devenir le point de départ de réflexions vives sur des problèmes de tout genre : esthétiques, moraux et même métaphysiques.

Mais ne revenons-nous pas par un détour à cette instabilité que nous refusions d'admettre au départ? Quel moyen d'être stable lorsqu'on est victime d'une émotivité si vive, d'une sensibilité si compréhensive, et que l'imagination prend feu au moindre choc? Diderot lui-même a déploré sa mobilité, en l'expliquant comme il pouvait : « La tête d'un Langrois est sur ses épaules comme un coq d'église au haut d'un clocher, elle n'est jamais fixe dans un point ». Il nous faut bien constater à notre tour que le mouvement de cette page est passablement anarchique dans sa vigueur : descriptions, émotions, idées jaillissent et se bousculent; les thèmes de réflexion surgissent, produisent une formule dense, une apostrophe pathétique, puis s'évanouissent, quitte à jeter plus loin un dernier éclat : en vingt lignes ce feu d'artifice éclaire de ses traits brillants et fugaces les plus graves sujets philosophiques. Nous y reviendrons. Et pourtant, par delà sa diversité, cette page, on le sent, a une unité, celle même de l'homme qui l'a écrite, dont la mobilité n'est ni instabilité ni inconséquence, mais simplement l'aptitude d'une âme sensible à enregistrer et à

répercuter toutes les vibrations du choc unique qui l'a ébranlée.

Tel est l'homme que cette lettre révèle. A coup sûr elle n'en montre pas les côtés extrêmes, mais elle est précieuse, justement, parce qu'en traçant ses démarches les plus spontanées, elle nous aide à mieux discerner ses tendances vraies et à entrevoir la vivante unité d'un génie qu'on ne saurait, sans lui faire tort, identifier sommairement à Protée ou à Janus. Cette bonne fortune peut s'expliquer : Diderot lui-même, au cours d'un autre séjour à la campagne, écrivait à son amie : « Au milieu d'une foule qui s'inquiète, qui s'agite, d'instinct on se met à rouler son tonneau... Ici, d'instinct, on abandonne son cœur, son âme son esprit, ses sens à toute leur liberté. »

II. — LES IDÉES

Le portrait de l'homme éclaire les idées du philosophe : la pensée apparaît trop proche de l'émotion pour être autre chose que son prolongement.

Ne croyons pas que Diderot ignore ou désavoue ces attaches sensibles de sa philosophie, dont l'un des thèmes préférés est justement l'exaltation du sentiment. Non content de subir son tempérament, il se trouve amené à concevoir avec son siècle un véritable programme de la sensibilité. *Ces vordes me charment. C'est là... que je sentirais doucement.* Remarquons l'absence de complément; remarquons aussi l'adverbe. On cultive cette faculté pour les jouissances intérieures qu'elle procure, quelle que soit la nature de l'émotion. Mieux encore, on lui attribue une portée morale et même intellectuelle. *Il ne vous faut plus qu'un moment dans ce lieu solitaire pour concevoir que l'être éternel... est bon* : l'impression justifie l'idée et devient ainsi source de découverte. On comprend que Diderot ait dit de l'homme sensible : « c'est son cœur qui lie ses idées »; et même qu'il ait soutenu dans la correspondance : « les vérités de sentiment sont plus inébranlables dans notre âme que les vérités de démonstration rigoureuse. »

Aussi convient-il de susciter ces émotions vives qui, en touchant le cœur, ébranlent l'esprit. Il faut pour cela fuir les agitations de la ville : *Que faites-vous, où vous êtes? Vous feriez bien mieux de venir que de nous appeler.* Une nature sophistiquée ne suffirait d'ailleurs pas à opérer le miracle. D'où la vigoureuse condamnation du luxe, si peu attendue de la part de l'encyclopédiste, responsable du « dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers », mais si conforme au programme de l'homme sensible. Le luxe *sacrilège* attente contre la force divine de la nature : en rendant *jolis les lieux que la nature a plantés*, il leur ôte ce caractère *sublime* qui appelle l'admiration et l'enthousiasme. Ce qu'il faut à l'amant, au poète, au philosophe, c'est une nature primitive, un *lieu solitaire, le sauvage de ces vordes*, où se libèrent les puissances de l'âme, qu'étouffe la civilisation; c'est ici le séjour de l'authenticité et il n'en est pas d'autre. *Venez*, répète le voyageur à sa correspondante.

Mais si la sensibilité a cette valeur éminente, qu'importe alors que les conceptions de notre esprit soient vraies et nos systèmes cohérents? Projection intellectuelle de nos émotions, nos idées varient avec elles. Pas plus que Dieu ne *se soucie... de la vérité de nos opinions*, le philosophe ne leur imposera la rigueur artificielle d'une logique besogneuse et souvent stérile; il lui suffira d'y trouver le miroir fidèle de ce moi profond où coexistent les antinomies, où s'annulent les contradictions. Voyons-le par exemple aux prises avec le problème qu'il a remué toute sa vie, celui de l'existence de Dieu. On admet volontiers que, parti du catholicisme, Diderot passa au théisme, puis au déisme, enfin, après une phase sceptique, à un athéisme délibéré et tranquille; l'évolution se serait achevée vers 1750. Rien n'est moins sûr, et la correspondance témoigne d'hésitations bien postérieures à cette date. L'objection majeure contre un Dieu personnel a toujours été pour Diderot « l'incompatibilité du mal physique et moral avec la nature de l'être éternel » (Lettre du 20 août 1760 à Sophie Volland). Mais qu'il reprenne contact, comme aujourd'hui, avec toute cette belle nature, d'où le mal paraît absent, et le voilà qui abandonne incontinent ses certitudes matérialistes et envisage comme possible l'existence d'un Dieu *bon*. Est-ce à dire que sa méditation soit cohérente? Nullement, car si l'on peut y trouver l'expression du panthéisme vulgaire qui identifie Dieu et la nature, on peut aussi penser que *l'être éternel* demeure distinct de cette nature, puisqu'on le donne pour un Dieu créateur, dont nous sommes *les enfants*, un Dieu providence qui *se soucie* de nous, et même un Dieu principe de perfection morale qui se complaît dans *ses imitateurs*. Devant ce syncrétisme étrange, adoptons l'attitude que Diderot prête à l'être dont il est responsable : *Eh! que lui importe ce que nous pensons de lui...* La pire erreur serait de passer au crible de la raison une proposition du sentiment.

Qui ne voit en effet que cette métaphysique prend sa source dans l'émotion morale qui domine cette page? Le philosophe s'inquiète peu de l'essence de son Dieu, il n'est pas même sûr de son existence, mais il sait que *s'il est, il est bon*, et n'a qu'un souci, celui de nous voir imiter sa bonté. On reconnaît la passion essentielle qui anime Diderot, l'enthousiasme que lui inspire la vertu. Quel que soit le genre où il s'exerce, roman, essai, critique littéraire ou artistique, drame, tout prétexte lui est bon pour revenir à son thème favori, qui finit par encombrer les dernières œuvres. Ces développements prennent parfois la forme de débats avec lui-même ou avec les autres — rappelons pour mémoire le conflit sans issue entre le matérialisme et la vertu. Mais beaucoup plus souvent il s'agit, comme ici, d'effusions vertueuses. Le cadre s'y prête : le spectacle de la nature, arrachant l'âme à ses inquiétudes et à ses agitations, lui apporte ou lui prépare de douces joies intérieures; la plus pénétrante et la plus pure étant celle que donne la vertu, ou la pensée de la vertu, ses émois et son éloge ne peuvent manquer au rendez-vous champêtre. Diderot a noté ailleurs ce rapport de convenance : « est bien mal né, est bien méchant, est bien profondément pervers, celui qui médite le mal au milieu des champs. Il lutte contre l'impression de la nature entière ». Pour Diderot, la leçon de la nature est avant tout morale.

Ou esthétique, et souvent l'un et l'autre, car les deux caractères se tiennent d'une liaison essentielle. Il est vrai que l'on trouve chez Diderot la conception classique d'un art réfléchi, soumis aux règles stables du goût et produisant des œuvres parfaites dans le silence des passions. Mais ce système s'oppose trop à son tempérament et aux tendances de sa philosophie pour ne pas craquer en toute occasion, notamment quand le cadre le presse d'écouter son cœur plutôt que son esprit. *C'est là... que je dirais tendrement.* Cette réflexion brève, qui, si l'on n'y prenait garde, passerait inaperçue dans le flot rapide des mots enthousiastes, est originale à cette date, non par son contenu, mais par sa place, qu'on aura remarquée : *ces vordes me charment. C'est là... que je sentirais doucement, que je dirais tendrement.* Le séjour dans la nature, en libérant nos puissances d'émotion, agit sur la faculté poétique. En un temps où la poésie même n'apparaît plus que comme un art et, suivant la malheureuse expression de Fontenelle, « une volonté de faire des vers », Diderot pense que le génie a sa source dans la sensibilité. L'art, artificiel comme le luxe, pousse *la main sacrilège* à rabaisser au niveau du *joli le sublime* de la nature; si donc le génie veut exprimer le sublime avec son cortège d'émotions douces ou violentes, il lui faut refuser les contraintes stériles élaborées par la raison et s'abandonner au souffle de l'enthousiasme, comme cette page même en donne l'exemple. Ainsi voyons-nous l'esthétique de Diderot rejoindre sa morale dans l'exaltation du sentiment.

Cette enquête sur les idées du philosophe nous aura donc sans cesse ramenés à cette constatation qu'elles ne sont rien de plus — ni rien de moins — que les produits d'une sensibilité qu'un premier contact nous avait fait connaître : simples indications ou réflexions plus étendues, ses pensées sur Dieu, la nature, la vertu, l'art et sur la valeur même du sentiment rayonnent d'un unique foyer, qui est le cœur.

III. — L'ART

L'écrivain ne peut trahir l'homme ni le philosophe. Une lettre artificielle et étudiée est toujours insupportable; elle serait inconcevable de Diderot, qui, si les analyses précédentes sont justes, doit être un type extrême d'écrivain spontané, qui produit de verve, sans effort et dans la joie. La spontanéité, avec ses servitudes et ses richesses, éclate en effet dans cette page.

La promptitude de l'imagination, la force et la mobilité du sentiment sont incompatibles avec la perfection formelle. N'allons pas demander à Diderot de trembler sur le choix de ses mots ni de polir ses phrases : sa plume court trop vite pour revenir en arrière, même pour effacer une incorrection. Certaines tournures rapides malmènent la grammaire : un déterminant a été oublié dans *nous avons fait un tour de jardin, que je trouvais petit;* la phrase qui suit souffre d'ambiguïtés fâcheuses : *Cette porte qui est à l'extrémité* (du jardin) *et en face du salon me trompait; je ne savais pas qu'elle s'ouvrît dans les vordes et que ces vordes en* (= du jardin) *étaient;* le troisième paragraphe s'étire gauchement : *le sauvage de ces vordes et de tous les lieux que la nature a plantés est d'un sublime que la main des hommes rend joli lorsqu'elle y touche;* on y a même corrigé à demi ce qui depuis Ménage est un solécisme caractérisé : *ô main sacrilège, vous* la *devintes.* Pour les mêmes raisons, la composition manque de rigueur et la brusquerie de ses caprices déroute parfois le lecteur : la seconde partie du texte apparaît d'abord comme une suite de saillies. A décharge, rappelons-nous que cette génération dédaigne l'ordre, dont le souci lui semble une marque de pédantisme, et que Diderot, de son côté, a fait maintes fois le procès, aussi bien facile pour lui, de la méthode qui « refroidit, appesantit et ralentit... parce qu'elle ôte à tout l'air de liberté et de génie ».

On peut au demeurant se demander si, de son point de vue, il avait tort, et ce que vaudrait ici la matière sans la manière. Oublions les quelques imperfections de forme, rançon inévitable de la rapidité. Les fantaisies de la composition ne prouvent pas le désordre : il n'y a pas ici un chaos d'idées ou de sentiments, mais un enchaînement qui, pour être spontané, n'en est pas moins logique : c'est le spectacle de la nature qui de proche en proche allume tous les feux de la sensibilité et de l'imagination, en rapport secret ou manifeste avec lui. Diderot appelait cette allure « l'ordre sourd », qui imite la vie : l'absence de rigueur dans la composition nous permet de saisir cet embrasement à l'état naissant : loin de voiler, elle manifeste plutôt l'unité de l'inspiration, si nettement perceptible dans le flot montant de l'effusion lyrique.

La beauté de cette page tient en effet à l'envahissement du lyrisme, qui s'amplifie peu à peu jusqu'à l'éloquence, guidé par le rythme, cette « preuve d'âme », qui suit au plus près l'émotion.

Il serait vain de vouloir ici cataloguer des procédés, distinguer de façon tranchée des intentions pittoresques, ou oratoires, ou poétiques. L'homme qui a écrit cette lettre n'est pas un artiste, mais il a certainement le don de trouver l'expression convenable à l'émotion qui se lève en lui, et qui s'éclaire ainsi pour nous en ses profondeurs.

L'étude du rythme est à cet égard révélatrice. L'élargissement progressif du premier paragraphe rend d'instinct et avec précision l'influence apaisante de la nature, qui mènera peu à peu le promeneur à s'abandonner au charme de l'endroit. La première phrase, vive sans brusquerie, amorce le mouvement, qui demande à s'élargir; la troisième, par sa rapidité et sa fin étriquée, traduit la déception; mais la promenade heureusement reprend, et dans la paix enfin trouvée de cette solitude, se déroule comme le cours tranquille du fleuve, comme cette phrase aussi qui en épouse l'allure paisible : *j'ai encore salué la Marne, ma compatriote et fidèle compagne de voyage.*

Un second mouvement, avec l'enthousiasme naissant, nous vaut l'expression multipliée d'une joie pénétrante et des rêves qu'elle suscite, fruits de la promenade qui précède : *ces vordes me charment. C'est là que j'habiterais; c'est là que je rêverais; que je sentirais doucement; que je dirais tendrement; que j'aimerais bien...*

Le lyrisme devient ensuite plus oratoire. Nous y avions même soupçonné de la déclamation. Mais gardons-nous ici encore de songer au procédé, à la recherche de l'effet, à l'affectation pour tout dire. Diderot ne nous paraît emphatique que parce que nous répugnons secrètement à partager son exaltation. *Que faites-vous, où vous êtes? Vous feriez bien mieux de venir que de nous appeler... O main sacrilège, vous le devîntes, lorsque vous quittâtes la bêche pour manier l'or et les pierreries... Venez*, etc. Ces exclamations, ces appels pathétiques traduisent une émotion réelle, qui étonnera moins si l'on prend la peine de relire certaines anecdotes de la vie de Diderot, celle par exemple de la lecture interrompue de *Clarisse Harlowe :* « je ne pouvais plus lire, je me levai et me pris à me désoler, à apostropher le frère, la sœur, le père, la mère et les oncles ». Ce que peut un roman, comment ne pas le croire de la réalité?

Un dernier et puissant mouvement traduit enfin avec une ampleur qui n'est pas exempte de solennité la méditation à la fois grave et émue qu'appelaient, dans ce cadre sublime, le caractère et les idées du promeneur : la phrase, d'un ton soutenu, a pris du volume, la noblesse des termes aidant, ou leur sonorité (*lieu solitaire — être éternel qui anime la nature*), et ces impressions s'achèvent, sur un rythme large et fort, avec l'expression d'une confiance quasi mystique, d'une authentique poésie.

On voit comment, obéissant à ses tendances profondes, Diderot traduit de façon immédiate et sans étude — comme le prouvent assez des imperfections aisément évitables — par le style et le rythme même de sa phrase, toutes les impulsions reçues par son âme ardente. Disons d'ailleurs, qu'à ce titre cette page n'est pas exceptionnelle : la correspondance avec Sophie Volland est peut-être le miroir le plus fidèle que nous ayons d'une sensibilité et d'une pensée françaises.

CONCLUSION

On pourrait compléter cette enquête et l'approfondir sur plus d'un point. On ne pourrait, croyons-nous, modifier sensiblement ses résultats, dont le plus important demeure la manifestation d'une continuité remarquable entre le caractère, les idées et l'art de Diderot. Cette évidence n'efface pas les contradictions du philosophe, mais elle nous rappelle que leur origine est à chercher dans le tempérament de l'homme, et cette certitude, à propos d'un auteur toujours passionnément discuté, n'est pas négligeable.

Faut-il ajouter que notre texte offrirait d'autres richesses à explorer? Le lecteur, chemin faisant, aura fait réflexion que ces impressions d'un séjour à la campagne, antérieures aux descriptions de Rousseau, illustrent déjà dans sa complexité le sentiment de la nature, appelé bientôt à une si haute fortune, et qui n'a pas attendu *la Nouvelle Héloïse* pour s'exprimer. Mais cette étude sort du cadre qui nous était proposé.

René ROBERT.

Le latin par la lecture des textes suivis

L'article de Mme M. Sénéchal, paru dans notre n° 3, p. 133, nous a valu la lettre suivante de M. M. Durry, directeur de l'Institut de latin à la Sorbonne; nous nous faisons un plaisir de la publier.

Monsieur le Directeur,

Non seulement l'article de Mme M. Sénéchal préconise la seule méthode qui puisse faire faire aux élèves des progrès rapides et par là « sauver le latin », mais elle dit tout et fort bien, à telles enseignes qu'il n'y a quasi rien à ajouter. Moi-même j'ai suivi avec joie cette méthode successivement comme élève (fort tard d'ailleurs, sous la direction de mon père, professeur à Henri-IV, quand j'ai préparé l'oral de l'École et celui de l'agrégation) et comme enseignant (chaque fois qu'elle a été appliquée sérieusement, les résultats ont été étonnants). Quelques remarques cependant.

La méthode doit être suivie non seulement pour les élèves de 6e, mais aussi pour les « grands débutants », qui sont de plus en plus nombreux, baume sur nos graves blessures. Je songe entre autres à cette inévitable agrégation des lettres modernes dont le Conseil Supérieur vient de voter le principe et les modalités (trois voix contre, plus de quarante pour !) et qui à partir de 1962 comportera une version latine (4 heures) et une explication hors programme (1 heure de préparation). Voilà qui va donner dès octobre prochain aux facultés un recrutement abondant de « grands débutants » pour qui la méthode du latin par la lecture sera le salut.

Une parenthèse. Une des conséquences de la lecture à livre ouvert doit être le bannissement du dictionnaire, dussent les mânes de Gaffiot le dégustateur nous maudire, — du reste je redoute moins en l'affaire Gaffiot que notre vieil ami Vaubourdolle ! Ce problème se présente un peu comme un cercle vicieux, car par où commencer ? A mon sens il faudrait enlever le dictionnaire d'abord aux élèves de 6e, puis classe par classe jusqu'à ceux de première, quitte à en autoriser l'usage aux candidats à la licence et à l'agrégation, de qui on est en droit d'exiger un travail plus scientifique et plus artistique; il serait alors nécessaire d'avoir une épreuve de traduction improvisée à la licence, comme celle qui existe déjà aux agrégations.

Si nous revenons aux conseils de Mme M. Sénéchal, nous constatons qu'ils posent aussi un problème de choix de textes. *L'Epitome* et le *De Viris* pour les enfants, soit. Mais pour les grandes classes ? Et je pense encore ici au « latin court » (où se sont fort bien distinguées les premières latinistes si brillantes d'il y a quarante ans) de nos « grands débutants », pour qui on aura à chercher des textes qui soient faciles, mais qui ne soient pas par trop enfantins. En pareil cas j'ai eu souvent recours à l'Ancien et au Nouveau Testament; les puristes feront des réserves, mais le but justifie le moyen et quand le texte est beau...

Beaucoup diront — comme je le suggérais moi-même — que Mme M. Sénéchal n'a rien inventé et qu'ils ont toujours employé cette méthode. Sans doute, mais elle est la première à la prêcher avec autant d'expérience et d'intelligence, autant d'exclusivisme et de foi. Faisons-nous tous ses missionnaires, partout, à tous les étages, et le goût du latin ressuscitera.

Veuillez agréer, etc.

Marcel DURRY.

Pour un rajeunissement de la pédagogie du latin

Nombreux sont les professeurs de latin qui reconnaissent la nécessité de renouveler, sans rien détruire, les méthodes d'enseignement. On a lu dans le dernier numéro de l'*Information littéraire* le compte rendu de l'expérience si heureusement poursuivie par Mme Sénéchal. D'autres aussi multiplient les essais et les recherches, et, non pas seulement en France, car il s'agit d'un besoin général dont on a pris conscience dans de nombreux pays, comme le prouvent les réponses adressées par plusieurs États membres au questionnaire de l'Unesco sur les études classiques. On multiplie donc les essais et les recherches pédagogiques et les critiques des adversaires du latin en ont été souvent l'aiguillon heureux quoique involontaire.

Ce que tous désirent, c'est réduire la disproportion entre les efforts exigés des élèves et les profits d'ordre intellectuel et culturel qu'ils retirent de l'étude du latin; c'est tirer le meilleur parti d'horaires peu suffisants, c'est établir une proportion harmonieuse entre l'étude théorique de la grammaire et la pratique de la langue, ce qui à défaut de parler le latin, revient à le lire couramment pour accéder à la culture humaniste. Tâche noble mais difficile, où l'on rencontre des difficultés qui viennent les unes des manuels, les autres des méthodes, ou parfois de l'orientation des études.

I. — LE LATIN ET L'ENFANT

Parmi les professeurs qui recherchent un renouvellement et une adaptation des méthodes, beaucoup se tournent vers les méthodes actives. On sait qu'autrefois le mot a prêté à des contresens. La classe active n'est pas une classe gesticulée; ce n'est pas forcément une classe où l'on bouge et où l'on dessine, sauf dans les tout premiers mois, mais c'est une classe où l'on suscite l'activité d'esprit des élèves. Nous permettra-t-on de citer des exemples qui viennent d'un pays voisin, de forte discipline? Dans les premières classes, on donne aux très jeunes élèves de petits ordres en latin qu'ils doivent exécuter : « i ad ianuam; tolle librum ». Ainsi lie-t-on les premières acquisitions grammaticales, en particulier les fameuses questions de lieu, à des gestes du corps; ainsi, les enfants évitent de se rebuter, de contracter cette espèce de crampe intellectuelle que nous connaissons bien et qui fait que pour la vie on se dégoûte du latin. Les psychiatres, les psychologues, les physiologistes vérifient chaque jour et proclament cette loi fondamentale du comportement des êtres animés, la toute-puissance de la première impression. Faut-il la rappeler à des professeurs que le bon Horace en avait avisés depuis longtemps? Faisons-la jouer en faveur du latin, en nous rappelant que ces petits hommes de 5e et de 6e qui en sont d'ordinaire à un stade apparent d'enfance adulte connaissent souvent dans leur crise d'adaptation aux études secondaires une régression momentanée. Des exercices très simples les aident à reprendre leur état normal et bien vite à atteindre un état supérieur. Mais l'activité intellectuelle se détachera bientôt des gestes; des ordres on peut passer aux questions et aux réponses, puis à d'autres exercices. A un niveau plus élevé, on lit le texte à haute voix, le professeur explique d'avance quelques difficultés, puis la classe se recueille, dans le silence; enfin, le premier élève qui a compris commence la traduction, jusqu'à ce qu'un autre le relaie. Activité intellectuelle si grande qu'elle exige d'abord le silence et l'immobilité.

Les manuels.

Cette activité d'un esprit qui s'assure progressivement la maîtrise d'une langue sous la conduite d'un professeur doit s'exercer, surtout dans nos classes, à l'aide d'un livre. Dans les années de début il faut que l'enfant puisse l'assimiler entièrement, que chaque page en soit fixée dans sa mémoire visuelle, chaque mot dans sa mémoire auditive, que tout puisse revivre dans son imagination. Or, en dépit des efforts poursuivis depuis plusieurs années pour la rénovation des manuels, beaucoup d'établissements restent attachés à leurs habitudes. Il faut donc le dire : la première qualité à exiger d'un livre est qu'il soit lisible, et lisible pour des enfants. Lisible matériellement, c'est-à-dire bien imprimé; pas plus de quarante-deux lignes dans une page 23 × 18. Quarante-cinq lignes en 21 × 14, c'est déjà trop. Point de petites lettres, et si possible de la couleur. Elle ne plaît pas toujours aux adultes; mais le rouge et le jaune plaisent aux enfants et c'est une raison nécessaire et suffisante pour les employer avec nos élèves de 6e et de 5e, qui sont des bébés latinistes, entendons par là de petits hommes redevenus pour un an ou deux de petits

enfants dans les domaines qui leur sont nouveaux. Point de livres longs dans les débuts; point de ces mines d'exercices dont les neuf dixièmes ne servent absolument à rien. Certains professeurs craignent peut-être de redonner une phrase étudiée dans l'année précédente. Où serait le mal? Il nous paraît important d'acquérir dans les premières années un nombre déterminé de tours caractéristiques, idiomatiques, des schèmes mentaux que plus tard l'élève saura appliquer rapidement aux phrases inconnues, car il sera devenu capable de saisir la construction d'un coup d'œil. Sans doute, il convient que l'enfant s'habitue à lire et à manier de nombreuses phrases simples; c'est dire qu'à côté des acquisitions de base il faudrait réserver une place aux exercices oraux, menés lestement, et aux lectures. Ainsi se préparera dès la 6e une disposition d'esprit qui doit permettre à partir de la 4e de lire du latin. La lecture des textes classiques est sinon le seul but, du moins le but principal de nos études.

L'étude des textes.

A quelques points près nous approuvons la thèse de Mme Sénéchal : depuis la 6e l'enseignement du latin peut être fondé sur l'étude de textes, menée en classe par le professeur, l'acquisition de la syntaxe, de la morphologie et du vocabulaire trouvant place au cours de cette étude. On commencera par un livre de petits textes spécialement rédigés et d'une difficulté graduée avec soin pour les premiers mois. Il en existe déjà, surtout à l'étranger, et nous avons entendu récemment les membres du 2e Congrès de *Vita Latina* réclamer pour la première année des livres attrayants ou récréatifs. On s'élèvera sans trop tarder à des lectures plus substantielles, à César, à Ovide... Mais que ces livres conçus pour la lecture soient allégés de presque toute note explicative; c'est au maître à fournir les explications, et les éditeurs trop consciencieux rabaissent sans le vouloir l'enseignement. La classe n'a pas pour raison d'être de vérifier si les élèves ont bien fait par eux-mêmes le travail prescrit; quelle machine électronique ne remplacerait avec avantage le professeur? La classe a pour but d'enseigner aux élèves, en leur faisant rencontrer chez leur maître l'exemple d'une intelligence et d'un esprit mûrs, tout ce qu'ils ont à apprendre et non sans agrément. Comme l'ont reconnu nombre de professeurs, mais tous ne s'en sont pas rendu compte, il convient de limiter au strict nécessaire le tête-à-tête avec le dictionnaire, les notes en bas de page, la grammaire et le cahier. S'il en faut c'est à petite dose, et de temps en temps; ce labeur pénible et lourd pour la plupart des élèves est d'un mince profit. Surtout, les élèves y contractent la déplorable habitude de considérer que le latin est déposé dans le dictionnaire et la grammaire, que leur travail ne consiste pas à apprendre ce que contiennent les livres, mais à manipuler ces volumes, moins pratiques qu'une machine à calculer, pour en extraire des mots et en confectionner un assemblage de mots français où le correcteur aura le devoir de retrouver quelques rapports avec le texte original. La version et le thème, exercices nécessaires, sont à donner avec mesure et tact, une fois que les élèves ont acquis de bonnes habitudes. Pas de version prématurée. C'est seulement quand il possède l'habitude latine de penser par groupes de mots, et quand il a un certain usage de la phrase que l'élève devrait aborder cet exercice.

Les écueils de l'analyse.

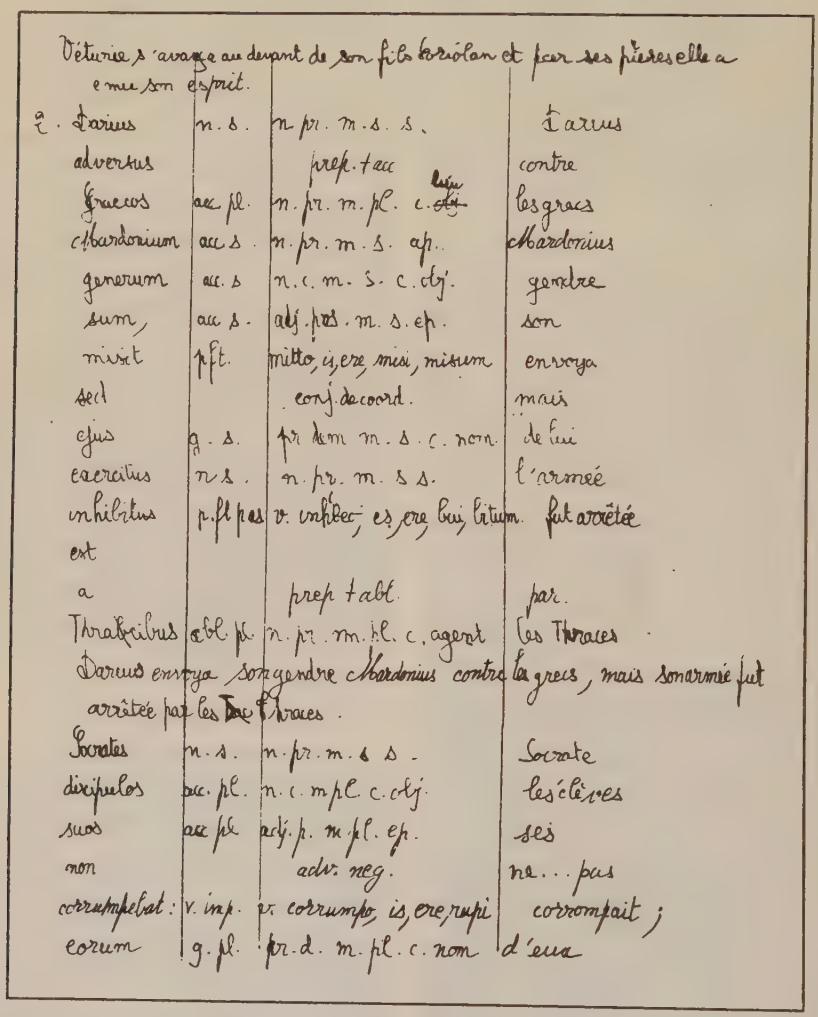
Une méthode encore répandue dans nos classes consiste à initier les élèves au latin par l'analyse mot à mot et en colonnes. Il en résulte que dans le désordre le plus grand on détruit la cohérence et la valeur de la phrase latine pour lui appliquer un procédé qui devrait servir à l'étude de la phrase française. Est-il besoin de dire à quels résultats déplorables conduit cette aberration? On peut les constater tous les jours, même parmi les étudiants de nos facultés. Ils n'ont aucune idée de ce qu'est une phrase; et comment l'auraient-ils? Comment un exercice dont nous donnons ci-contre un exemple pourrait-il amener un enfant à saisir les tournures latines? Au contraire, n'est-il pas déformé dès le départ, et d'avance rendu incapable de comprendre le passage d'une langue à une autre? Beaucoup de latinistes sont et seront horrifiés par de tels procédés; d'autres, hélas! faute d'avoir compris ce qu'est le latin, persisteront à les employer. Quand verront-ils à quels scandaleux galimatias aboutit l'analyse grammaticale appliquée au latin? Viendrait-il à l'idée de faire traduire la version avec un dictionnaire d'une autre langue? C'est un paralogisme du même ordre que d'appliquer à la langue latine une technique grammaticale qui n'est pas faite pour elle. L'allemand est, à notre sens, une langue plus compliquée et même plus capricieuse que le latin. Voyez la syntaxe des prépositions. Or, l'enseignement de cette langue atteint actuellement en France un équilibre heureux entre les méthodes actives et les méthodes traditionnelles. Peut-être nous autres, latinistes, pourrions-nous tirer profit de cet exemple.

Groupes de mots et tableau noir.

Quelle technique peut-on entrevoir, alors? La langue latine procède par groupes; l'enfant doit s'habituer à ces groupes, et il s'y habituera en les lisant dans les textes, et en en créant lui-même. Le maître évitera de lui dire : « Demain vous apprendrez l'adjectif; or, vous le savez déjà, puisque le masculin est comme *dominus*, le féminin comme *rosa*, et le neutre comme *templum*. » Ce groupement qui paraît naturel aux yeux de l'adulte professeur, ne l'est pas en réalité. Imitons ceux qui déjà montrent aux enfants comment décliner *rosa*, puis *rosa noua*, *rosa pulchra*, et ainsi de suite avec *dominus bonus*, et *templum magnum*. Peu à peu le maître proposera des groupes plus complexes, à l'occasion des lectures. De même pour les verbes; on s'exercera à varier la personne et le nombre d'une petite phrase. Quand on changera la construction, on ne modifiera pas le vocabulaire; quand on changera de vocabulaire, on calquera la construction. Ainsi

le maître aidera-t-il le latin à se déposer, à s'édifier dans les habitudes de paroles et de langage de l'élève lui-même. Si l'on tient à faire des analyses écrites, on en donnera pour le thème, car l'analyse grammaticale, s'appliquant au français, servira de passage vers le latin, et aidera en même temps à la coordination verticale entre les habitudes du premier degré et celles du second. Au fond, peu; il faut écrire bien, à tout point de vue; il ne faut écrire que l'indispensable. Un cahier bourré de préparations signifie que le travail profond et sérieux a été sacrifié aux apparences. Qu'on use davantage du tableau noir; c'est, avec la parole, le premier des moyens audio-visuels, et on le néglige trop. Et qu'on exerce oralement la classe à employer, à manier les mots portés

L'ANALYSE ILLOGIQUE : EXERCICE DANGEREUX.



l'enfant doit moins écrire et parler davantage. L'Antiquité a laissé une grande leçon que l'abus de l'imprimerie a fait oublier aux modernes, et que les professeurs de latin devraient être les premiers à rappeler et à mettre en pratique. Écrire est un acte important. Il convient d'écrire sous ses yeux par le tableau; alors seront posées de petites questions exigeant des réponses simples. Il est indispensable, en même temps qu'on inculque des connaissances élémentaires, d'en entretenir constamment la disponibilité dans l'esprit des élèves.

II. — ROLE DE L'INTUITION ET DE LA MÉMOIRE

Plus que toute autre discipline le latin a souffert du discrédit jeté depuis un demi-siècle sur l'intuition et la mémoire. Facultés inférieures, méprisables, nous disait-on, bonnes à produire des têtes de linottes et des perroquets; les exercer ou seulement les utiliser, c'était aller à rebours de la saine éducation, de la véritable formation de l'esprit, qui ne pouvait consister qu'à développer le raisonnement par la pratique de l'analyse et de l'abstraction; et d'appeler à l'aide Rabelais, Montaigne, Descartes. Encore faudrait-il que « la teste bien faicte... » contînt quelque chose. Le vrai est qu'on ne garnissait pas toujours la mémoire des élèves avec les plus belles poésies ou les meilleurs exemples de grammaire. Mais négliger la mémoire n'a pas remédié à ce manque de goût. Loin de nous l'idée d'un retour aux procédés mnémotechniques, au rabâchage, ou à l' « à peu près » érigé en règle de traduction; loin de nous l'idée de nier que la fonction essentielle de l'enseignement secondaire soit de conduire à une culture générale, en façonnant l'intelligence, en éclairant le jugement et en procurant des méthodes à penser. Mais n'est-ce pas un contresens pédagogique que de négliger deux facultés particulièrement puissantes chez les enfants, instruments irremplaçables pour leur instruction, et dont l'atrophie, il faut le reconnaître, cause même aux adultes un grave préjudice? Condamner à mort l'intuition et laisser se rouiller la mémoire, c'est priver l'enfant et plus tard l'homme fait de moyens intellectuels nécessaires à sa culture comme au bon fonctionnement de sa machine à penser.

La tyrannie de la philologie.

Cette orientation regrettable de la pédagogie eut des conséquences d'autant plus graves que dans le même temps et selon la même tendance on vit s'hypertrophier les ambitions philologiques et linguistiques, dès le niveau de l'enseignement secondaire. Au nom de la raison et du progrès scientifique, on a voulu faire porter tous les efforts et toute l'attention sur les mécanismes grammaticaux, les structures linguistiques, les subtilités syntaxiques. Ainsi, entre les mains de maîtres plus savants que vivants, les textes latins sont devenus prétextes à des analyses sans fin. Une sorte d'algèbre stérile et sans attrait se substituait à l'étude du latin lui-même. S'il est vrai que pour les linguistes une langue est un système abstrait en relation avec d'autres systèmes, pour les élèves qui l'apprennent et pour les hommes qui veulent la lire et la parler, la langue est un ensemble de mots dont les rapports sont régis par des habitudes et des automatismes. Oui, l'apprentissage du latin constitue une excellente gymnastique pour l'esprit, mais réduire le latin à ce seul rôle c'est à la fois le méconnaître et le condamner. On a tôt fait de proposer d'autres « gymnastiques » dont l'intérêt culturel ou pratique paraît immédiat. Oui, l'enseignement de la grammaire latine doit occuper une place de premier plan dans la pédagogie: elle ne doit pas tout envahir. Pour conduire à une connaissance solide du latin, l'étude de la grammaire doit être liée à l'acquisition méthodique du vocabulaire; et cet apprentissage doit reposer sur une pratique de la langue latine, conduite selon une progression. L'expérience l'a assez prouvé : quand le cerveau de l'enfant s'est exercé à vide sur des règles détachées des textes, il ne les retient pas ou s'il les retient, il n'a pas acquis la capacité de les appliquer aux phrases où elles se présentent concrètement. Rien de plus normal : imaginons-nous un apprenti conducteur qui n'aurait étudié l'automobile que dans les livres ou de la bouche d'un moniteur? vous confierez-vous à lui? quels réflexes aura-t-il? quels automatismes?

Pour une alliance de l'intuition et de la réflexion.

Il semble que pour mener de pair dans les classes de 6e et de 5e la théorie et la pratique, il serait bon d'habituer d'abord les élèves à comprendre une tournure, à la traduire avant d'en avoir fait le démontage. Soit une expression comme « ad Troiam capiendam »; il n'est pas nécessaire de l'expliquer en détail la première et la deuxième fois qu'on la rencontre, mais de montrer aux élèves que dans une expression de ce type *ad* a le sens de « pour », et *capiendam* joue le rôle d'un infinitif, sans en être un. Lorsqu'après trois, quatre, ou cinq rencontres avec pareille tournure la classe aura pris l'habitude de la reconnaître et de la traduire intuitivement, alors sera venu le jour d'analyser et de démonter grammaticalement l'expression. L'explication sera devenue accessible à la majorité des élèves, familiarisés avec la tournure, et ceux-là, rares nous l'espérons, qui n'auront rien compris à la théorie, sauront du moins traduire. Ainsi l'intuition précédera l'analyse. Le problème fait songer pour nos latinistes enfants à celui des méthodes de lecture : la méthode dite globale, réduite à elle-même, procure une connaissance imprécise des lettres et laisse du flou dans la mémoire visuelle, parfois dans la pensée; la méthode analytique, où l'on enseigne les lettres une par une, est lente et laborieuse; elle empêche les enfants de comprendre rapidement qu'un ensemble de plusieurs lettres peut représenter un son unique, et elle paralyse l'aptitude à percevoir les ensembles. C'est assurément la combinaison des deux méthodes qui donne les meilleurs résultats. Ainsi pour faire acquérir aux enfants de nouvelles tournures et du vocabulaire serait-il téméraire de compter sur l'intuition seule et d'imiter de trop près certaines méthodes actives employées pour les langues vivantes; ainsi serait-il paralysant de s'en tenir à l'analyse; mais il faut allier l'intuition et la réflexion.

Le problème du vocabulaire.

Quels mots enseignera-t-on? Ici se pose la très grave question du vocabulaire. Très grave, car il est évident que si l'un des buts principaux des études est d'acquérir la capacité de lire des textes, il faut posséder du vocabulaire et s'affranchir du dictionnaire. On a même parlé de supprimer

le dictionnaire, l'association Guillaume-Budé en émettait le vœu l'année dernière; beaucoup de latinistes, et des plus éminents, y tiennent. Un jour, qui n'est peut-être pas si éloigné, les versions d'agrégation, de licence, de baccalauréat se feront sans dictionnaire. Remède radical, un peu effrayant encore pour le public, et dont il faudra user avec circonspection, afin de ne pas mettre en fuite les malades. Du moins est-il hautement souhaitable que dès la 6e les élèves soient formés d'une manière qui ne les condamne pas à se servir tout le temps du lexique, et plus tard du dictionnaire, et que le maître sache à la fois exercer leur intuition et les mettre en possession d'un capital de mots. Or, cette acquisition du vocabulaire n'est pas difficile pourvu qu'elle soit organisée et méthodique. Tout bon professeur sait lier l'acquisition du vocabulaire à la lecture des textes, faire noter et apprendre des mots déjà vus et enseignés en classe, et là nous retrouverons, avec sympathie, du travail « en colonnes ». En outre, il paraît indispensable de faire apprendre du latin par cœur pendant toute la durée des études, mais avec mesure et avec un choix éclairé, une phrase d'abord, quelques lignes ensuite, et qui soient, si l'on nous permet l'expression, d'un bon placement; expressions courantes, tournures idiomatiques, ou, dans les classes plus élevées, pensées de valeur. Nous ne rappellerons pas ici tout ce qui peut aider à l'acquisition du vocabulaire latin, les rapprochements avec le français qui sont un des éléments de notre culture nationale, les groupements étymologiques, les études d'usages, de *realia*, qui peuvent illustrer si agréablement l'étude d'un mot.

Insistons ici sur le fait que le problème du vocabulaire est très limité : il n'y a pas beaucoup à apprendre. Le dépouillement du vocabulaire de base qui permet de lire un texte classique, une page de Lucrèce ou de Cicéron, comme on en propose à nos apprentis bacheliers, est un ensemble de trois mille mots. Ce vocabulaire limité a été depuis quelques années l'objet de nombreuses études à l'étranger et en France. (Nos collègues connaissent les listes de M. Mathy qui ont servi à la rédaction des manuels les plus récents). Il permet de lire les textes en connaissant les mots avec une densité qui est de 19/20 environ. C'est-à-dire que dans un passage peu facile du point de vue du vocabulaire l'élève connaîtra déjà dix-neuf mots sur vingt. Autrement dit, pour lire les classiques latins dans le texte, il suffirait d'apprendre trois mille mots en six ans: ce n'est pas surhumain, loin de là ! Que pour faire bonne mesure, on y ajoute quelques mots du vocabulaire concret qui permettront de faire en classe des exercices oraux, de « pratiquer » de façon vivante, et d'associer dans l'esprit des enfants les tournures latines aux actions simples de leur vie quotidienne, il faut alors compter *trois mille trois cents mots*, et, nous le soulignons, *pour l'ensemble des études*. En somme, il est nécessaire et il suffit d'apprendre dans chacune des six années comprises entre la 6e et la première, cinq cent cinquante mots; soit moins de vingt mots par semaine, cinq ou six par classe. Redisons-le : si l'acquisition du vocabulaire est méthodique, et coordonnée verticalement à l'intérieur de l'établissement (et pour cela il suffit que le professeur exige que les enfants apportent leur cahier de vocabulaire des années précédentes), il suffit d'apprendre cinq ou six mots par classe, et nos élèves seront capables de s'exprimer en latin à la fin de la 5e, de lire César en 4e et de parcourir Lucrèce ou les traités philosophiques de Cicéron en première. Mais, disons-le aussi, il ne faut pas apprendre n'importe quoi, et nous retrouvons sur le chemin de la culture l'obstacle de manuels anciens, confus et désordonnés, dont le vocabulaire a été entassé pour constituer des mines d'exercices, ce qui entraîne les enfants à la dispersion mentale et à la consultation continuelle du lexique. Un livre qui propose plus de deux mille mots n'est pas bon; que dire de ceux qui proposent aux enfants des exercices abusivement variés avec un vocabulaire de plus de trois mille mots? Nos collègues savent reconnaître un bon livre de 6e, un bon livre de 5e, dont le vocabulaire doit se borner à sept cents mots environ, et contenir les mots du vocabulaire de base scientifiquement établi.

III. — LE CYCLE DES ÉTUDES LATINES

L'édifice de notre culture latine doit reposer sur des bases harmonieuses, solides et sans complication. L'écolier de 6e devrait apprendre ses déclinaisons, une partie des conjugaisons, et des constructions simples avec un vocabulaire de cinq cents mots au moins, de six cents au plus. De la syntaxe il n'apprendra que ce qui se réduit à une connaissance de vocabulaire : *chez* se dit *ad* avec l'accusatif; *parce que* se dit *quia* avec l'indicatif. En revanche on l'initiera à des distinctions fondamentales comme celle de la série du présent et de la série du parfait; dans l'indicatif bien sûr ! En 5e, au plus tôt, il découvrira le subjonctif, mode de la pensée, et les possibilités qu'il donne à la syntaxe. Le changement de classe soulignera ces progrès. L'élève progressera en gardant toujours disponibles ses connaissances, en faisant de petites phrases, en parlant, en lisant, en pratiquant l'ordre latin. Nous souhaitons de ne plus voir cette cruelle différence entre latin et langues vivantes, de ne plus rencontrer cet élève docile et travailleur qui une demi-heure auparavant pratiquait imperturbablement dans la classe d'allemand l'inversion et le rejet, et qui n'est pas capable dans la classe de latin d'encadrer d'emblée sa proposition entre le sujet et le verbe. Dans les classes suivantes, jusqu'en première peut-être, nous souhaitons qu'il continue d'apprendre la grammaire et qu'il en découvre progressivement les finesses; alors auront commencé les grandes lectures, celles qu'on fait en classe et celles que les élèves poursuivront par eux-mêmes hors de la classe.

Les horaires, assurément restreints, ne favorisent pas les vastes lectures. Toutefois, certains collègues arrivent à combiner heureusement le travail de préparation donné aux élèves, et la lecture cursive. Pour remédier au décousu et à l'émiettement, inséparables de la pratique des morceaux choisis, ils présentent d'abord aux élèves un résumé de l'œuvre qu'ils vont aborder, en lisent quelques pages en traduction; quant au

texte, ils le font étudier en associant deux manières différentes : c'est tantôt la traduction cursive de textes assez étendus, tantôt l'étude détaillée d'un passage. Il paraît profitable de ne donner en vue de cette étude détaillée que des passages courts, et d'exiger des élèves une préparation orale, qui impose à leur mémoire l'obligation de tenir présent à l'esprit le travail fait à la maison. Il semble que ces deux manières peuvent être combinées dans le cadre de la même heure de travail, et cela depuis les petites classes. Par ce procédé, les élèves de seconde parviennent à voir plusieurs chants de *l'Enéide* et plusieurs livres de Tite-Live dans leur année. Le travail est plus profitable à leur culture littéraire, et aussi utile à leur formation linguistique. Ajoutons que des expériences se poursuivent ailleurs, et non sans succès, pour que les élèves fassent seuls de vastes lectures cursives; il est indispensable que le professeur les guide et les entraîne au début, mais le profit est grand. Sans doute, cet exercice — est-ce encore un exercice? — ne saurait suffire; il a le très grand avantage de conduire à la connaissance de la littérature et de la civilisation.

La littérature et la civilisation.

C'est là une difficulté de nos études, et l'on ne saurait trop dire quel mérite ont à la vaincre nos professeurs de langues anciennes. Par la disposition des programmes, l'histoire ancienne est à peine enseignée dans l'enseignement secondaire, et à des enfants trop jeunes, qui, n'y revenant plus, l'oublient. Il y a une vingtaine d'années un professeur fut sévèrement jugé et blâmé par un inspecteur général, aujourd'hui défunt. Ce professeur, une fois terminée la traduction d'un passage du chant VI de *l'Enéide*, l'avait relu à ses élèves avec la prononciation restituée, première faute au gré de l'inspecteur qui ne soupçonnait pas que des congrès internationaux allaient demander à *tous* les utilisateurs du latin de pratiquer la « restituée »; le professeur, second tort, avait scandé les vers; enfin, il avait fourni quelques explications sur le sens de la révélation d'Anchise, son arrière-plan philosophique et mystique. De quelles fariboles se mêlait-il? On lui signifia que la seule chose importante, c'était la construction, le mot à mot, la grammaire, à la rigueur un rien de stylistique : bref cette gymnastique de l'esprit pour laquelle les latins ont, paraît-il, inventé leur langue. Le jeune professeur ne répliqua pas à l'inspecteur général, mais il quitta les lettres classiques et poursuivit dans une autre discipline une brillante carrière. Si l'on est revenu aujourd'hui de ces excès, n'arrive-t-il pas encore que des chefs d'établissement accueillent avec le haussement d'épaules et le sourire de la commisération bienveillante le jeune professeur qui sollicite l'autorisation de projeter quelques images de la Grèce ou de Rome, voire de Paris au siècle de Louis XIV? Pourtant ne faut-il pas proposer à cet enfant du XX^{e} siècle « en proie aux images », hanté par Tarzan et les gangsters, d'autres images autour desquelles cristalliseraient les exemples, les pensées, l'humanisme que nous a légués l'Antiquité? Or, c'est aux professeurs de grammaire et de lettres qu'il incombe de représenter aux enfants et aux jeunes gens la civilisation et même l'histoire de la Grèce et de Rome, cette histoire qui tient tant de place dans les textes.

Nous souhaitons qu'ils aient tous le courage de lutter contre un horaire écrasant, d'y trouver le temps de montrer aux élèves dans quel milieu historique et humain se situait le texte qu'ils étudient, qu'ils évoquent à travers ce document la vie de la société, et qu'ils exposent les grandes idées morales de l'Antiquité, cet épicurisme et ce stoïcisme, qui sous d'autres aspects existent toujours. C'est surtout affaire d'orientation dans la pratique des lectures et des explications, et le renouvellement des méthodes aidera, nous le souhaitons, à donner plus d'attention aux textes qui sont d'abord des chefs-d'œuvre et des documents humains, avant d'être une matière à enseignement grammatical. En latin comme en français, tous les professeurs en ont une noble conscience, leur rôle est de montrer l'intérêt historique, l'humanité, la valeur éternelle des grands ouvrages du passé.

Jean BEAUJEU et Michel RAMBAUD.

Version latine

(Pour les classes de lettres supérieures)

L'Empereur Tibère et le culte impérial

TEXTE

Per idem tempus Hispania ulterior (1), *missis ad senatum legatis* (2), *orauit ut exemplo Asiae delubrum Tiberio matrique eius exstrueret* (3). *Qua occasione Caesar, ualidus* (4) *alioqui* (5) *spernendis honoribus et respondendum* (6) *ratus iis quorum rumore arguebatur* (7) *in ambitionem* (8) *flexisse, huiusce modi* (9) *orationem coepit : « Scio, patres conscripti, constantiam* (10) *meam a plerisque* (11) *desideratam* (12), *quod Asiae ciuitatibus* (13) *nuper idem istud* (14) *petentibus non sim aduersatus. Ergo et prioris silentii defensionem* (15) *et quid in futurum statuerim, simul aperiam. Cum diuus Augustus* (16) *sibi atque urbi Romae* (17) *templum*

TRADUCTION

Vers la même époque, l'Espagne ultérieure envoya une ambassade au Sénat solliciter la permission d'ériger, à l'exemple de l'Asie, un sanctuaire à Tibère et à sa mère. A cette occasion César, assez fort d'ailleurs pour mépriser les honneurs et persuadé qu'il devait répondre à ceux dont les propos l'accusaient de s'être laissé aller à la vanité, tint à peu près le discours suivant : « Je sais, Pères conscrits, qu'aux yeux de beaucoup j'ai démenti la fidélité à mes principes, quand, les cités d'Asie formulant naguère la même demande qui vous occupe, je ne l'ai pas combattue. Je vais donc justifier à la fois mon silence passé et les résolutions que j'ai prises pour l'avenir. Le divin Auguste ne s'étant pas opposé au vœu de Pergame d'élever un temple consacré à

NOTES

(1) *Hispania ulterior :* l'Espagne ultérieure comprenait la Bétique et la Lusitanie. La division de l'Espagne en *Hispania citerior* et *Hispania ulterior* date de l'époque républicaine. Auguste la remplaça par la division en trois provinces : l'Espagne citérieure, ou Tarraconnaise, ne fut pas modifiée; l'Espagne ultérieure comprit la Lusitanie au nord, la Bétique au sud (E. Albertini : *Les divisions administratives de l'Espagne romaine*, 1923).

(2) *missis legatis :* l'ambassade se place en 25 ap. J.-C. sous les consulats de Cornelius Cossus et d'Asinius Agrippa. La demande est présentée au Sénat, la province étant sénatoriale.

(3) *exstrueret : exstruere sibi liceret.* L'emploi d'un verbe simple au lieu de *possum, licet,* suivi d'un infinitif est fréquent chez Tacite.

(4) *ualidus :* cf. *Tiberium spernendis rumoribus ualidum* (Tac. *Ann.* III, 10) [Il se disait que] Tibère était assez fort pour braver les rumeurs. *Honoribus, rumoribus :* datifs de but.

(5) *alioqui :* même quand il n'avait pas les raisons qui suivent.

(6) *respondendum (esse).*

(7) *arguebatur flexisse : arguere* (comme *criminari, insimulare*) se construit avec la proposition infinitive. On a ici la construction personnelle, du type : *consurrexisse omnes dicuntur* (on dit que tous se levèrent). Cette construction, classique avec *arguor, ostendor,* etc., est appliquée, à l'époque impériale, à plusieurs verbes qui ne s'employaient pas auparavant ainsi : *colligor, speror,* etc.

(8) *ambitionem :* vanité. Rapprocher plus bas *ambitiosum* et, dans le discours de Calgacus aux Calédoniens : *si locuples hostis est, auari ; si pauper, ambitiosi* (Tac. *Agr.* XXX).

(9) *huiusce modi :* Tacite, selon l'usage des historiens latins, refait à sa façon le discours adressé par Tibère au Sénat (et non aux délégués de la province de Bétique).

(10) *constantiam :* la fidélité aux mêmes principes, l'unité de conduite (*sibi constare).*

(11) *plerisque : plerique* au sens de *permulti,* comme *plerumque* au sens de *persaepe* est fréquent chez Tacite.

(12) *desideratam : desiderare,* c'est constater, ou regretter, l'absence de quelque chose.

(13) *Asiae ciuitatibus :* cf. *quia priore anno in C. Silanum uindicatum erat decreuere Asiae urbes templum Tiberio matrique eius ac senatui ; et permissum statuere* (*Ann.* IV, 15) [en reconnaissance de la condamnation qu'elles avaient obtenue l'année précédente contre C. Silanus, les villes d'Asie décidèrent d'élever un temple à Tibère, à sa mère et au Sénat; on leur permit de le construire].

(14) *istud :* cette permission (sur laquelle vous délibérez).

(15) *silentii defensionem et quid... statuerim :* absence voulue de symétrie. *Silentium* = mon adhésion muette.

(16) *diuus Augustus :* Auguste est mort le 19 août 14 et il est consacré *diuus* le 17 septembre de la même année. « Selon le terme adopté par Auguste pour César, conservé pour Auguste par Tibère et, dès lors, consacré par l'usage, le mort n'est pas proclamé *deus* mais seulement *divus ;* il n'est pas déifié, mais divinisé. La nuance a son prix ». A. Aymard, *Rome et son empire,* p. 275 (Histoire générale des civilisations).

(17) *sibi atque urbi Romae :* Auguste avait voulu que le culte qu'on lui rendait fût toujours associé au culte de Rome. Des honneurs religieux avaient été rendus au Génie d'Auguste depuis 26 av. J.-C. dans certains municipes d'Italie; mais ce n'était qu'un culte privé. Le culte officiel en l'honneur d'Auguste n'a été institué qu'après la mort de l'empereur. *Templa, quamuis sciret etiam proconsulibus decerni solere, in nulla tamen prouincia nisi communi suo Romaeque nomine recepit* (Suétone, *Div. Aug.* LII) : « On élevait couramment des temples, il le savait, même

TEXTE

apud Pergamum (18) *sisti* (19) *non prohibuisset, qui omnia facta dictaque eius uice legis obseruem* (20), *placitum exemplum promptius* (21) *secutus sum, quia cultui meo ueneratio senatus adiungebatur, Ceterum, ut semel recepisse ueniam habuerit* (22). *ita omnes per prouincias effigie numinum sacrari* (23) *ambitiosum, superbum; et uanescet Augusti honor, si promiscis* (24) *adulationibus uulgatur. Ego me, patres conscripti, mortalem esse et hominum officia fungi* (25), *satisque habere* (26) *si locum principem* (27) *impleam, et uos testor et meminisse posteros uolo; qui satis superque* (28) *memoriae meae tribuent, ut maioribus meis* (29) *dignum, rerum uestrarum prouidum, constantem in periculis, offensionum pro utilitate publica non pauidum credant* (30). *Haec mihi in animis uestris templa* (31),

TRADUCTION

sa personne et à la ville de Rome, moi qui me fais une loi de respecter tous ses actes et toutes ses paroles, j'ai suivi un exemple déjà autorisé, avec d'autant plus d'empressement que le Sénat partageait avec moi les hommages qui m'étaient rendus. Mais si avoir accepté une fois est chose excusable, recevoir dans toutes les provinces un culte avec les attributs des divinités serait le fait de la vanité, de l'orgueil; et les honneurs accordés à Auguste s'aviliront, si l'adulation les répand au hasard. Pour moi, Pères conscrits, je suis un mortel et les devoirs que je remplis sont ceux d'un homme et il me suffit d'occuper le rang suprême : vous m'en êtes témoins et je veux que la postérité s'en souvienne. Elle accordera suffisamment et au delà à ma mémoire, si elle pense que j'ai été digne de mes ancêtres, attentif à vos intérêts, ferme dans les dangers, ardent à braver les inimitiés pour le bien public. Voilà

à des proconsuls; cependant il n'en accepta dans aucune province sans faire associer le nom de Rome au sien ». De même Dion Cassius, LI, 20.

(18) *apud Pergamum :* à la question *ubi*, *apud* n'est pas rare devant un nom de ville chez Plaute (*apud Thebas*) et assez fréquent chez Tacite (*apud Rhodum, Ann.* VI, 20). Pergame, ancienne capitale des Attales, dans la province d'Asie, à peu de distance de la côte, était fameuse par ses richesses et sa bibliothèque. La décision d'élever le temple de Pergame fut prise en 27 av. J.-C. Auguste est alors à Tarragone. Les habitants de la Bithynie furent également autorisés à dédier à Auguste un temple à Nicomédie. Temple à Ancyre pour la Galatie; autel à Lyon pour les peuples de la Gaule lyonnaise, autel dans la ville des Ubiens pour les provinces de Germanie. Ce sont les Espagnes qui sont toujours restées à d'avant-garde du culte impérial : *Templum ut in colonia Tarraconensi strueretur Augusto, petentibus Hispanis, permissum datumque in omnes prouincias exemplum* (Tac. *Ann.* I, 78) : « La permission d'élever un temple à Auguste dans la colonie de Tarragone fut accordée à la prière des Espagnols et ce fut un précédent pour toutes les provinces ». La permission a été accordée en 15 ap. J.-C.

(19) *sisti* : au sens de *condi, exstrui*.

(20) *qui obseruem : quippe qui obseruem*. Tibère cherche à s'effacer derrière le souvenir de son père adoptif et à rester discret.

(21) *promptius :* avec plus d'empressement.

(22) *ut habuerit :* si l'on peut admettre que j'aie accepté une fois; *Ut... ita...* : s'il est vrai que... il n'en est pas moins vrai que.

(23) *effigie numinum sacrari :* recevoir un culte sous l'image (avec les attributs) d'une divinité. Cf. *Nihil deorum honoribus relictum, cum se templis et effigie numinum per flamines et sacerdotes coli uellet* (Tac. *Ann.* I, 10) : « En fait d'honneurs, il (Auguste) n'avait rien laissé aux dieux, lui qui voulait être honoré comme eux dans des temples, par des images et comme eux avoir des flamines et des prêtres .»

(24) *promiscis :* donné au hasard.

(25) *officia fungi :* avec *frui, fungi, potiri, uti, uesci*, la langue classique a généralisé l'ablatif comme plus conforme à leur sens; (avec *fungi*, ablatif de séparation). L'emploi de l'accusatif est antéclassique et devient postclassique.

(26) *satis habere :* je me contente de, il me suffit de... (avec infinitif). *Satis habere si :* il me suffit que. *Satis habebam si tenues res meae nec mihi pudori nec cuiquam oneri forent* (Tac. *Ann.* II, 37). Tite-Live (40, 29, 13) écrit *satis habere quod*.

(27) *locum principem impleam : si principis officia exsequar.*

(28) *superque :* (suffisamment) et au delà.

(29) *maioribus meis :* il s'agit des Iulii, auxquels Tibère appartient par l'adoption et, plus encore, des Claudii, ses vrais ancêtres, dont l'orgueil de race est connu.

(30) *ut... credant* : s'ils croient. Pour cette valeur de *ut*, rapprocher : *Scipio... ut non in speciem saltem opponerentur barbarorum auxilia...* (T. Liv. XXVIII, 13, 1) où *ut non* signifie : s'il n'opposait pas. De même : *tria uix amicorum paria reperiuntur, ut ad Orestem peruenias profectus a Theseo* (Cic. *de Fin.* I, 20, 65) « si l'on arrive jusqu'à Oreste, en partant de Thésée ». Ce sens est voisin de celui de : sous cette condition que; *Quis est... qui uelit, ut neque diligat quemquam, nec ipse ab ullo diligatur, circumfluere omnibus copiis...* (Cic. *Am.* 15, 52) : « qui donc... voudrait être pourvu largement de toutes les ressources, mais à condition de n'aimer personne et de n'être aimé de personne ». Sens voisin également de celui plus fréquent de : en admettant que. *Ego, ut sinam, credisne...* (Tac. *Ann.* IV, 40) : « à supposer que je le permette, penses-tu que... » Souvent avec une nuance concessive : *Vt desint uires, tamen est laudanda uoluntas...* « les forces peuvent faire défaut, cependant... »

(31) *haec templa :* Rapprocher la fin d'Agricola (XLVI) : *non quia intercedendum putem imaginibus quae marmore aut aere finguntur, sed ut uultus hominum, ita simulacra uultus imbecilla ac mortalia sunt...* : « Loin de moi la pensée qu'il faille interdire les images figurées dans le marbre ou le bronze, mais, comme le visage des hommes, leurs portraits sont fragiles et périssables. »

TEXTE

hae pulcherrimae effigies et mansurae (32); *nam quae saxo struuntur, si iudicium posterorum in odium uertit, pro sepulcris* (33) *spernuntur. Proinde socios, ciues et deos ipsos precor, hos* (34) *ut mihi ad finem usque uitae quietam et intellegentem humani diuinique iuris mentem duint* (35), *illos ut, quandoque concessero* (36), *cum laude et bonis recordationibus facta atque famam nominis mei* (37) *prosequantur ». Perstititque posthac secretis etiam sermonibus aspernari talem sui cultum* (38). *Quod alii* (39) *modestiam, multi, quia diffideret, quidam, ut degeneris animi interpretabantur* (40) : « *optumos quippe mortalium altissima cupere; sic Herculem* (41) *et Liberum apud Graecos, Quirinum apud nos deum numero additos; melius* (42) *Augustum, qui sperauerit* (43). *Cetera principibus statim adesse; unum insatiabiliter parandum, prosperam sui memoriam; nam contemptu famae* (44) *contemni uirtutes ».*

TACITE, *Annales*, IV, 37-38.

TRADUCTION

ce qui sera dans vos cœurs mes temples, voilà mes plus belles statues et qui dureront; car les bâtiments de pierre, si l'on devient un objet de haine pour la postérité, sont dédaignés à l'égal des tombeaux. Puissent donc les peuples alliés, les citoyens, les dieux mêmes entendre ma prière : que ces derniers m'accordent jusqu'à la fin de ma vie la paix de l'âme et l'intelligence des lois humaines et divines; que les premiers, quand je ne serai plus, célèbrent mes actions et ma réputation par un concert de louanges et de bons souvenirs ! » Il persista depuis, même dans ses entretiens intimes, à repousser un culte en son honneur. Les uns voyaient là de la modestie, beaucoup de la défiance de soi, certains de la bassesse d'âme : « Les meilleurs d'entre les mortels » disait-on, « aspirent aux plus hautes récompenses; par là Hercule et Bacchus chez les Grecs, Quirinus chez nous, ont pris place au rang des dieux : Auguste a fait mieux, qui en a conçu l'espoir. Tous les autres biens appartiennent d'abord aux princes; un seul leur reste à acquérir, avec une ardeur insatiable, l'estime de la postérité. Mépriser la renommée, c'est mépriser les vertus. »

(32) *mansurae :* durables. Cf... *quamuis ipse plurima et mansura condiderit...* (Pline le Jeune, *Ep.* VI, 16,2 (mort de Pline l'Ancien).

(33) *pro sepulcris : pro* (= à l'égal de) *sepulcris habentur ideoque spernuntur.*

(34) *hos... illos... : hos :* les dieux; *illos :* les alliés et les citoyens.

(35) *duint :* forme archaïque d'optatif de *dare*, qui a eu une survie assez longue. Cicéron l'emploie (*Catil.* 1, 9, 22) : *Vtinam tibi istam mentem dii immortales duint.* En général, il s'agit d'exclamations ayant un accent particulièrement pathétique. La forme convient ici au ton religieux et solennel de la phrase.

(36) *concessero :* pris absolument (quitter la vie). Cf. *Vt Agrippina uita concessit...* (Tac. *Ann.* 1, 3). Un des nombreux euphémismes par lesquels un Romain évite de prononcer le nom de la mort.

(37) *famam nominis :* Cf. *Erant quibus adpetentior famae uideretur, quando etiam sapientibus cupido gloriae nouissima exuitur* (Tac. *Hist.* IV, 6) : « Quelques-uns trouvaient Helvidius Priscus un peu trop ardent à rechercher la renommée, mais même pour les sages, la passion de la gloire est la dernière dont on se dépouille ». *Trahimur omnes studio laudis, et optimus quisque maxime gloria ducitur* (Cic. *pro Arch.* XI). *Gloria* et *laus* se renforcent souvent par leur union; de même *gloria* et *fama.*

(38) *aspernari :* Cf : *Ex plurimis maximisque honoribus praeter paucos et modicos non recepit... Templa, flamines, sacerdotes decerni sibi prohibuit, etiam statuas atque imagines nisi permittente se poni, permisitque ea sola condicione, ne inter simulacra deorum sed inter ornamenta aedium ponerentur* (Suét. *Tib.* XXVI) : « Parmi une foule d'honneurs extraordinaires, il en accepta seulement quelques-uns, et sans rien d'excessif... Il défendit qu'on lui consacrât des temples, des flamines, des prêtres, ou même qu'on lui dressât des statues et qu'on exposât son portrait sans sa permission et, quand il le permit, ce fut à la seule condition qu'ils figureraient non parmi les images des dieux, mais comme ornement des édifices ». Dion Cassius, LVII, 9 : Il se fit aussi aimer du peuple, parce qu'il n'y eut aucun temple élevé en son honneur, non seulement de son consentement, mais même d'une façon quelconque, et qu'il ne permit à personne de lui dresser des statues.

(39) *alii... multi... quidam...* : recherche de la variété.

(40) *interpretabantur :* ce verbe a trois compléments très différents pour la grammaire, mais semblables pour leur rôle logique dans la phrase.

(41) *Herculem :* Hercule est devenu demi-dieu après sa mort (cf. Horace, *Odes*, III, 3, 9 sq.). *Liber* (Bacchus) n'a jamais eu de vie mortelle, mais son culte, venu d'Asie, est postérieur à celui des autres dieux. Quant à *Quirinus* (Romulus), la légende veut qu'il ait été transporté vivant parmi les dieux.

(42) *melius (egisse)* : cf. *melius Graii qui... uoluerunt...* (Cic. *Leg.* II, 11), « les Grecs ont fait mieux : ils ont voulu... »

(43) *sperauerit : deorum numero se additum iri.*

(44) *contemptu famae* : si l'on méprise, à force de mépriser... Ablatif de cause ou instrumental.

***

Le magnifique discours que Tacite prête à Tibère devant le Sénat à l'occasion de l'ambassade de Bétique, dessine un portrait du prince idéal fortement marqué de stoïcisme. Il reçoit sa pleine valeur, si on le rapproche d'une inscription découverte à Gythion, en Laconie, en 1923 et publiée en 1928. Cette inscription a conservé une lettre de Tibère adressée aux éphores de Gythion, antérieure à 19, lettre par laquelle l'empereur, tout en remerciant les habitants de la ville du culte institué par eux en l'honneur d'Auguste divinisé, décline pour lui-même des honneurs divins analogues : « J'approuve que tous les

hommes en général et particulièrement votre ville réservent aux bienfaits immenses de mon père envers le monde entier les honneurs qui appartiennent aux dieux. Pour moi, je n'en veux que de plus modérés et de ceux qui conviennent aux mortels » (trad. H. SEYRIG : Inscriptions de Gythion, *Revue archéologique*, 1929, p. 84-106). La lettre de Tibère aux Gythéates et le discours de Tibère devant le Sénat présentent des ressemblances dans les idées et même certaines expressions. S'il est vrai que Tacite ait refait le discours de Tibère, on ne saurait mettre en doute son exactitude et sa fidélité.

Références :

Michel ROSTOVTZEFF : *L'empereur Tibère et le culte impérial* (Revue historique, 1930, p. 1-26).
L. CERFAUX et J. TONDRIAU : *Le culte des souverains dans la civilisation gréco-romaine*, Paris, 1957. Remarquable compte rendu de cet ouvrage par P. GRIMAL, dans Latomus d'octobre-décembre 1958.
R. ETIENNE : *Le culte impérial dans la péninsule ibérique d'Auguste à Dioclétien*, Paris, 1958.

Jean LÉGER.

Agrégations des lettres et de grammaire

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

I. — Auteurs français

MARIE DE FRANCE
Guigemar, Lanval, Le Laustic, Chevrefoil, Eliduc

Les textes doivent être étudiés dans l'édition suivante :

Les lais de Marie de France, publiés par Jeanne LODS, Paris, Champion, 1959 (Les Classiques français du Moyen Age, n° 87).

Cet ouvrage comporte une bibliographie, qui signale les autres éditions des Lais, auxquelles il peut être utile éventuellement de se référer, notamment celle que J. RYCHNER a donnée de **Lanval**.

La meilleure étude d'ensemble est celle de E. HOEPFFNER, **Les lais de Marie de France**, Paris, Boivin, 1935 (Bibliothèque de la Revue des cours et conférences). Elle ne rend pas inutile tout recours à des études partielles plus anciennes : les notes et références qu'elle fournit indiquent assez clairement ce qu'on peut aller chercher dans celles-ci. Les indications données par Mlle Lods dans l'introduction de son édition permettent, de la même façon, de déterminer le sujet, donc l'intérêt, de la plupart des ouvrages mentionnés dans sa bibliographie. Signalons particulièrement, dans cette bibliographie, les articles et travaux de : J. BÉDIER, L. FOULET, E. A. FRANCIS (dont l'article est à trouver dans *Romania*, LXXII (1951), p. 78-99), G. FRANK, J. FRAPPIER, E. HŒPFFNER, P. LE GENTIL, MARTIN DE RIQUER, C. SEGRÉ (dont l'article, précisons-le, a paru dans le recueil de mélanges **Studi in onore di Angelo Monteverdi**), L. SPITZER et M. WILMOTTE. Quelques études, non mentionnées par Mlle Lods, présentent néanmoins un certain intérêt.

Ce sont :

G. PARIS, **Le mari aux deux femmes**, dans **La Poésie du Moyen Age**, 2e série, Paris, Hachette, 1895, p. 108-130 (à propos d'**Eliduc**).

Dans *Zeitschrift fur romanische Philologie :* t. L (1930), p. 29-67, L. SPITZER, **Marie de France Dichterin von Problem-Märchen** et p. 556-582, F. SCHURR, **Komposition und Symbolik in den Lais der Marie de France** ; t. LXVI (1950), p. 409-421, St. HOFER, **Zur Beurteilung der Lais der Marie de France** ; t. LXIX (1953), p. 129-131, St. HOFER, **Der Tristanroman und der « Lai der Chievrefueil » der Marie de France.**

Dans *Studi Medievali*, t. V (1932), p. 272-308, E. HOEPFFNER, **Marie de France et l'Eneas.**

Dans *Publications of Modern Language Association*, t. XLIV (1929), p. 968-996, S. F. DAMON, **Marie de France psychologist of Courtly Love.**

Dans *Modern Philology*, t. XII (1914), p. 587 et suiv., E. BRUGGER, **The celtic Element in the Lays of Lanval and Graelent** ; t. XLI (1943), p. 96-102, L. SPITZER, **The Prologue to the Lais of Marie de France and Medieval Poetics.**

Notons enfin deux traductions en français moderne :

P. TUFFRAU, **Les lais de Marie de France**, 14e éd., Paris, 1925.

A. PAUPHILET, **Guigemar, Lanval, le Chèvrefeuille et le Laostic**, dans **Poètes et Romanciers du Moyen Age**, Paris, 1939.

Yves LEFEVRE.

RABELAIS : **Gargantua, Pantagruel**

Texte.

L'édition de référence est celle d'Abel LEFRANC : **Gargantua** (1912-1913) ; **Pantagruel** (1922). Les éditions usuelles des œuvres complètes sont celles de J. PLATTARD (Belles Lettres) et de J. BOULENGER (Bibliothèque de la Pléiade).

État des travaux.

Outre le classique **État présent des études rabelaisiennes** de J. PLATTARD (1927), et R. LEBEGUE, **Où en sont nos connaissances sur Rabelais** (dans la présente revue, 1949, p. 85), voir V. L. SAULNIER, **Dix années d'études sur Rabelais** (Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, 1949), et **Position actuelle des problèmes rabelaisiens** (Association G. Budé, Actes du congrès de Tours et Poitiers, 1954).

Études générales.

Sans méconnaître les **Rabelais** de P. STAPFER et d'E. GEBHARDT, celui de P. VILLEY (**Marot et Rabelais**, 1923), ni de plus modernes, l'étudiant peut retenir d'abord les livres de J. PLATTARD, notamment **L'Œuvre de Rabelais** (1910) et son **François Rabelais** de 1932, ainsi que celui de G. LOTE, **La vie et l'œuvre de François Rabelais**, 1938.

Études d'aspects.

Sur la pensée de Rabelais, voir notamment Lucien FEBVRE, **La religion de Rabelais**, 1942. Sur l'évolution de l'idée à travers les cinq livres : V. L. SAULNIER, **Le dessein de Rabelais** (1957).

Sur le vocabulaire, L. SAINÉAN, **La langue de Rabelais** (1922-1923), monumental et informé, à consulter toutefois avec prudence, mais non remplacé. Les grammairiens n'auront pas oublié la thèse de HUGUET, **Étude sur la syntaxe de Rabelais**, 1894.

Monographies.

Touchant les deux livres inscrits au programme, voir notamment P. JOURDA, **Le Gargantua de Rabelais** (1948) ; et pour le **Pantagruel**, l'introduction et l'édition de V. L. SAULNIER (1946).

Études particulières.

Elles sont innombrables. Distinguons les **Études sur Rabelais** de L. THUASNE (1904). Et conseillons à l'étudiant de parcourir la *Revue des Études rabelaisiennes* (1903-1912), ainsi que les revues qui lui ont fait suite (actuellement, la *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*).

V. L. SAULNIER.

LA FONTAINE
Fables

I. *Textes.*

Œuvres de La Fontaine, éd. par Henri RÉGNIER. Coll. *Les grands écrivains de la France*. Paris, Hachette, 1883-1892, 12 vol. in-8°. (Plus particulièrement le tome premier, pour la notice biographique de Paul MESNARD).

Parmi les éditions des **Fables** plus modernes, plus accessibles et plus maniables, citons celle de Ferdinand GOHIN (Paris, Belles Lettres, 1934, 2 vol. in-8°) ; celle de R. DELBIAUSSE (Paris, Les Éditions nationales, 1948, in-8°) ; celle de R. PINTARD et F. FLUTRE (Paris, Hachette, 1949, in-16, Coll. *Le Flambeau*, introduction de

R. PINTARD, remarques et notes de F. FLUTRE), celle de V.-L. SAULNIER (Paris, Éditions de Cluny, 1950, 2 vol., in-16) ; et, pour l'introduction, l'index et le glossaire, l'édition des **Fables choisies** par P. CLARAC, (Paris, Association pour la diffusion de la pensée française, 1946, in-16).

II. *Études historiques, biographiques et critiques.*

CLARAC (P.), **La Fontaine, l'Homme et l'Œuvre.** Coll. *Le Livre de l'étudiant.* Paris, Boivin, 1947, in-16. Livre essentiel qui contient, sous une forme succincte, des mises au point extrêmement précises.

— **Variations de La Fontaine dans les six derniers livres des Fables,** *L'Inf. litt.*, III, 1951, 1.

ROCHE (L.), **La Vie de Jean de La Fontaine.** Paris, Plon, 1913, in-16.

BRAY (R.), **Les Fables de La Fontaine.** Coll. *Les grands événements littéraires.* Paris, Malfère, 1929, in-16.

GOHIN (F.), **L'Art de La Fontaine dans ses fables.** Paris Garnier, 1929, in-8°.

JASINSKI (R.), **Sur la philosophie de La Fontaine dans les livres VII à XII des Fables.** Revue d'histoire de la philosophie et d'histoire générale de la civilisation, Faculté des lettres de Lille, numéros de décembre 1933 et juin 1934.

COUTON (G.). **La poétique de La Fontaine. Deux études : La Fontaine et l'art des emblèmes. Du pensum aux Fables.** (Public. Fac. Lettres Clermont-Ferrand, 2e s., fasc. 4), P.U.F. 1957.

III. — *Essais et Propos.*

GIRAUDOUX (J.), **Les cinq tentations de La Fontaine.** Paris, Grasset, 1938, in-16.

VALÉRY (P.), **Au sujet d'Adonis** (préface à une édition **d'Adonis,** recueillie dans **Variété,** Paris, Gallimard, 1924, in-16).

FARGUE (L. P.), **La Fontaine** (dans **Tableau de la littérature française des XVIIe et XVIIIe siècles.** Paris, Gallimard, 1939, in-12).

ALAIN, **De la Fable** (dans **Système des Beaux-Arts,** Paris, Gallimard, 1926, in-16).

GIDE (A.), **Journal,** passim.

P.-G. C.

MARIVAUX

La Vie de Marianne et Le Paysan parvenu.

L'étude des romans de Marivaux a été renouvelée, depuis quelques années, par Frédéric DELOFFRE, dont les travaux, énumérés ci-dessous, comportent en particulier une bibliographie complète de la question.

Un éditeur s'étant permis en 1825 de corriger en des centaines de passages le texte de Marivaux, et tous les éditeurs depuis l'ayant suivi, il était indispensable, jusqu'à ces dernières années, de revenir aux éditions du XVIIIe siècle pour avoir un texte correct. Ce n'est plus nécessaire aujourd'hui : Deloffre a procuré des éditions,en 1957, de **La Vie de Marianne,** en 1959 du **Paysan parvenu** (Classiques Garnier), qui sont conformes aux textes originaux.

Ces deux ouvrages sont de véritables sommes et contiennent, tant dans leur introduction que dans leurs notes et leur glossaire, les éléments d'un commentaire approfondi. On peut toutefois se reporter à diverses études. Le vieux livre de G. LARROUMET, **Marivaux, sa vie et son œuvre** (Hachette, 1882) a conservé de l'intérêt. La meilleure étude littéraire semble bien être celle de Claude ROY, **Lire Marivaux** (Éditions du Seuil, 1947) ; signalons également le **Marivaux** de Marcel ARLAND (Gallimard, 1950). Marie-Jeanne DURRY, de son côté, s'est intéressée au **Paysan parvenu** dans le *Bulletin de la Guilde du Livre* (octobre et novembre 1949). Le second tome des **Études sur le temps humain** de Georges POULET (Plon, 1952) comporte un chapitre sur Marivaux. Léo SPITZER a commenté et critiqué la position de G. Poulet dans un article intitulé : **A propos de « La Vie de Marianne »** (*Romanic Review*, 1953). N'oublions pas, en ce qui concerne **Le Paysan parvenu,** certains rapprochements révélateurs avec la curieuse excursion de Marivaux dans le burlesque, **Le Télémaque travesti** (Édition Deloffre, Droz, 1956). Enfin, pour la langue et le style, on consultera (en particulier, deuxième partie, chapitre III) la thèse de DELOFFRE, **Marivaux et le Marivaudage** (Les Belles Lettres, 1955).

Raymond PICARD.

SAINTE-BEUVE : Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme

Texte.

Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme, éd. procurée par Gérald ANTOINE, précédée d'une introduction importante, d'une bibliographie très détaillée (p. CXXI-CXLII), etc. (N.E.L., 1957).

Bibliographie générale.

BONNEROT (J.), **Un demi-siècle d'études sur S.-B.** (1904-1954), Les Belles Lettres, 1957.

Ouvrages d'ensemble.

Correspondance générale de S.-B., procurée par J. BONNEROT, t. I, Stock.

Catalogue de l'Exposition S.-B., à la B. N., 1955.

BILLY (A.), **S.-B. et son temps,** 2 vol., Flammarion.

CHARPENTIER (John). **Évolution de la poésie lyrique de J. Delorme à P. Claudel** (Les Œuvres représentatives, 1931.)

MICHAUT (Gustave), **Sainte-Beuve avant les Lundis,** Fontemoing, 1903.

Études particulières.

BARRÈS, **Un homme libre,** Plon, p. 81.

BARBEY D'AUREVILLY (J.), **Fragments à mettre en tête de J. Delorme (...), Entretiens idéalistes,** 5e année, 25 février 1910.

BOURGET (Paul), **S.-B. poète, Études et portraits,** t. III. Plon.

BRUNETIÈRE, **Évolution de la poésie lyrique en France au XIXe siècle,** t. I, 6e leçon, Hachette, 1895.

CARCASSONNE (F.), **Les poésies de Joseph Delorme et l'Évolution de S.-B.,** *Revue des cours et conférences.* 15 mai 1931.

COMBE (Th.), **S.-B. et les poètes anglais,** Delmas, Bordeaux, 1937, thèse que l'on doit nuancer et compléter par un compte rendu de J. POMMIER dans la *Revue de Littérature comparée* (octobre-décembre 1938).

FRANCE (Anatole), **Sainte-Beuve poète,** dans **Le Génie latin,** Plon.

PICHOIS (Claude), **S.-B. et Baudelaire,** *L'École,* 19 avril 1952.

En ce qui concerne la **Vie de Joseph Delorme,** on aura intérêt à la rapprocher d'**Arthur** (Éd. Ducourneau, Club français du Livre) et surtout de **Volupté** (Éd. Pierre Poux, Les Belles Lettres, 1927).

Pour les **Pensées,** on relira le **Tableau de la Poésie française au XVIe siècle.**

Signalons enfin que, dans la Collection « Connaissance des Lettres », la librairie Hatier-Boivin doit publier prochainement : **S.-B., l'homme et l'œuvre.**

M. REGARD.

MARCEL PROUST : Du côté de chez Swann

Texte.

La meilleure édition est celle contenue dans le tome I de la collection *La Pléiade.* Pierre CLARAC et André FERRÉ ont donné un texte excellent et l'ont accompagné de variantes et de notes critiques.

Biographies générales de Proust.

PIERRE-QUINT (Léon), **Marcel Proust** (première partie) (Kra, 1925). L'ouvrage a été réédité plusieurs fois.

MAUROIS (André), **A la recherche de Marcel Proust** (Hachette, 1949).

Etudes se rapportant directement à la composition de « Du coté de chez Swann ».

VIGNERON (Robert), **Genèse de « Swann »** (un article de la *Revue d'histoire de la philosophie et d'histoire générale des civilisations* » du 15 janvier 1937).

PIERRE-QUINT (Léon), **Commet parut « Du côté de chez Swann ». Lettres de Marcel Proust à René Blum, Bernard Grasset et Louis Brun** (Kra, 1930). L'ouvrage a été réédité en 1954 chez Corrêa sous le titre de : **Proust et la stratégie littéraire,** puis en 1955 par le Club Français du Livre (titre : **Le Combat de Marcel Proust),** chaque fois avec des additions, mais de peu d'importance.

FEUILLERAT (Henri), **Comment Proust a composé son roman** (New Haven, Yale University Press, 1934). Ouvrage rare, qui ne se rapporte d'ailleurs pas spécialement à **Du côté de chez Swann,** mais surtout à la suite.

BONNET (Henri), **Comment a été conçu « A la Recherche du Temps perdu ». Marcel Proust de 1907 à 1914** (Nizet : 1959). Avec une bibliographie.

Études sur « Du côté de chez Swann ».

Les seules études que nous ayons sur cet ouvrage considéré isolément sont les articles qui parurent en 1913 et 1914. Les plus importants de ces articles sont cités et commentés dans l'ouvrage d'Henri BONNET qui vient d'être mentionné (p. 147 et suivantes). On trouvera celui de Paul SOUDAY dans son livre **Marcel Proust,** et celui de Lucien DAUDET, dans **Autour de 60 lettres de Marcel Proust.**

Il sera intéressant de comparer les textes concernant Combray, dans **Du côté de chez Swann,** à ceux concernant Illiers (ou Etreuilles) dans : **Jean Santeuil** (Gallimard, 1952, 3 vol.) ; la préface **Sur la Lecture,** reproduite dans **Pastiches et Mélanges** (1919) ; et le début du **Contre Sainte-Beuve** (Gallimard, 1954).

Études générales.

Du côté de chez Swann n'est qu'une partie dans un ensemble. Il a sa conclusion, comme l'ensemble de l'œuvre, dans la dernière partie du **Temps retrouvé** (pages 854-1048 dans l'édition Clarac-Ferré).

Les études générales de qualité, livres ou articles, sont très nombreuses et les interprétations très diverses. On trouvera dans la thèse d'Henri BONNET : **Le Progrès spirituel dans l'Œuvre de Marcel Proust** (2 vol. Vrin 1949), outre une étude exhaustive des thèmes psychologiques et de l'esthétique proustienne, une étude de la plupart de ces interprétations.

Le livre de Léon GUICHARD, **Introduction à la lecture de Proust** (Nizet 1956) permet une initiation rapide à l'ensemble d'**A la Recherche du Temps perdu.**

Instruments de travail.

DAUDET (Charles), **Répertoire des personnages de « A la Recherche du Temps perdu »** (Gallimard 1928). Incomplet mais utile quand même.

FERRÉ (André). **La géographie de Marcel Proust** (Le Sagittaire, 1930).

CELLY (Raoul), **Répertoire des thèmes de Marcel Proust** (Gallimard 1935).

MOUTON (Jean), **Le style de Marcel Proust** (Corrêa, 1948).

NATHAN (Jacques), **Citations, Références et Allusions de Proust dans « A la Recherche du Temps perdu »** (Nizet, 1953).

H. BONNET.

II. — Auteurs latins

CICÉRON : De oratore

Sur Cicéron en général, voir les ouvrages indiqués dans mon article **Le problème de Cicéron,** *L'Information littéraire*, 1958, p. 21). Cf. aussi R. MARACHE, **Cicéron, l'homme et l'homme politique,** *L'Information historique*, 1957, p. 1, et mon rapport (à paraître prochainement) sur les travaux récents sur Cicéron dans les **Actes du Congrès de Lyon de l'Association Guillaume Budé,** 1958.

Sur la rhétorique à Rome, voir les ouvrages indiqués dans mon article **La rhétorique dans l'humanisme latin,** *L'Information littéraire*, II, 1950, p. 19, notamment ceux de H. VON ARNIM, **Leben und Werke des Dio von Prusa,** Berlin, 1898, p. 97 suiv., A. GWYNN, **Roman education from Cicero to Quintilian,** Oxford, 1926, p. 79 suiv., W. KROLL, **Studien über De Oratore des M. Tullius Cicero,** *Rheinisches Museum*, 1903, p. 552, H. I. MARROU, **Histoire de l'éducation dans l'antiquité,** Paris, 1948, p. 121, p. 380. Depuis a paru la bonne synthèse de M. L. CLARKE, **Rhetoric at Rome,** Londres, 1953.

Sur la culture de Cicéron, le livre ancien de M. SCHNEIDEWIN, **Die antike Humanität,** Berlin, 1897, reste fondamental. Cf. aussi M. RUCH, **Chronologie et valeur respectives des disciplines gréco-romaines dans la pensée de Cicéron,** *Les Études classiques*, XXII, 1954, p. 351.

Pour le texte du **De Oratore,** on utilisera l'édition d'Ed. COURBAUD, Collection des Universités de France, 3 vol. Paris, 1922-30.

Éditions commentées : K. W. PIDERIT - O. HARNECKER, Leipzig, 1886-1890, 6e éd. ; A. S. WILKINS, Oxford 1902 ; A. CIMA, Turin, 1900.

Pour l'inspiration et les sources : L. LAURAND, **De M. Tulli Ciceronis studiis rhetoricis,** Paris, 1907 (sec et sommaire) ; H. K. SCHULTE, **Orator, Untersuchungen über das ciceronische Bildungsideal,** *Frankfurter Studien*, II, Francfort-sur-le-Main, 1925 (important ; difficile à se procurer en France) ; Cf. aussi : mon rapport **Le platonisme à Rome. Platon et Cicéron,** in **Association Guillaume Budé. Congrès de Tours et de Poitiers. Actes du 5e Congrès, 1953,** Paris, 1954, p. 207-210.

Pour la structure du dialogue, M. RUCH, **Le préambule dans les œuvres philosophiques de Cicéron,** Paris, 1958, p. 105, p. 185.

Pour les études sur le style : E. NORDEN, **Die antike Kunstprosa,** 2e éd., Leipzig, 1909.

Pour la langue, on se reportera encore avec fruit à C. CAUSERET, **Étude sur la langue de la rhétorique et de la critique littéraire dans Cicéron,** thèse, Paris, 1886, et à J. LEBRETON, **Études sur la langue et la grammaire de Cicéron,** thèse, Paris, 1901.

Quelques articles récents sont importants :

J. PERRET, **A propos du second discours de Crassus,** *Revue des études latines*, XXIV, 1946, p. 169 ;

M. ORBAN, **Réhabilitation de la parole dans le « De Oratore » de Cicéron,** *Antiquité classique*, XIX, 1950, p. 27;

W. STEIDLE, **Einflüsse römischen Lebens und Denkens auf Ciceros Schrift De Oratore,** *Museum Helveticum*, IX, 1952, p. 10 ;

A. GUILLEMIN, **Cicéron entre le génie grec et le « mos maiorum »,** *Revue des études latines*, XXXIII, 1955, p. 209 (Cf. aussi de la même, *ibid.*, XXV, 1947, p. 148 : **Cicéron et la culture latine).**

P. BOYANCÉ.

LUCAIN : La guerre civile (I à V) (1)

Editions.

Édition avec traduction, A. BOURGERY : **Lucain, La guerre civile** (*la Pharsale*), tome I, livres I à V ; Collection des Universités de France, Paris, Belles-Lettres, 1927 et tirages successifs ;

il y aurait profit à connaître l'édition avec traduction anglaise de la *Loeb classical library*, **Lucan, the civil war,** par J. D. DUFF, Londres, Heinemann, 1951 ;

pour un problème de texte on s'aidera de **M. Annaei Lucani belli Ciuilis libri decem,** 5e édit., pa A. E. HOUSMAN, Oxford, Blackwell, 1951.

pour le livre I, édition commentée avec une introduction très utile : **M. Annaei Lucani De bello ciuili liber primus,** par Paul LEJAY, Paris, Klincksieck, 1894.

Questions historiques :

On replacera le récit de Lucain dans le cadre général de la guerre civile à l'aide des grands manuels :

A. PIGANIOL, **Histoire de Rome,** coll. Clio, Paris, 1939, P.U.F., p. 191 sqq. ;

J. CARCOPINO, **César,** chap. XIX sqq. (dans l'**Histoire générale** de GLOTZ, **Histoire romaine,** II, II, Paris, P.U.F. 1937).

Episodes particuliers :

Siège de Marseille : C. JULLIAN, **Histoire de la Gaule,** III, p. 577 sqq., Paris, Hachette, 1920 ; description de Marseille antique, A. GRENIER, **Manuel d'archéologie...,** VI, **Archéologie gallo-romaine,** deuxième partie, **Archéologie du sol ;** deuxième tome, **Navigation,** p. 476 sqq. ; Paris, Picard, 1934 ;

CLERC (Michel), **Massalia, histoire de Marseille,** ...Marseille, A. Facussel, 1929, t. II, p. 65 à 242 ;

DAVIN (E.), **Le combat naval de Tauroentum,** *Bull. Ass. G. Budé* ; troisième série, 1952, I, p. 70-83.

Curion en Afrique : GSELL (S.), **Histoire ancienne de l'Afrique du Nord,** Paris, Hachette, 1913, tome VIII ;

Traversée de l'Adriatique : L. HEUZEY, **Les opérations militaires de Jules César étudiées sur le terrain par la mission de Macédoine,** Paris, Hachette, 1866 ; p. 3-32 ;

SAINT-DENIS (E. de), **Le rôle de la mer dans la poésie latine,** Bosc et Riou, Lyon, p. 428-429 ;

Ne pas oublier que Lucain arrange la représentation des faits selon les besoins de sa poésie et ses convictions politiques ; le comparer à César, **Bellum ciuile,** I et II (*cf.* éd. P. FABRE, Coll. des Universités de France, Paris, Belles Lettres, 1941) ; voir R. PICHON, **Les sources de Lucain,** Paris, Leroux, 1912 ;

Sur les opinions politiques, G. BOISSIER, **L'opposition sous les Césars,** 5e éd., Paris, Hachette, 1905, chap. V et VI ;

GRENADE (P.), **Le mythe de Pompée et les Pompéiens sous les Césars,** *Rev. Etudes anciennes*, 1950, p. 28-63 ;

Une allusion à la vie contemporaine en II, 667 : P. GRENADE, **Un exploit de Néron,** *Rev. Etudes anciennes*, 1948, p. 272-287.

Géographie et ethnographie dans le poème :

BOURGERY (A.), **La géographie dans Lucain,** *Rev. de Philologie*, 1928, p. 25-40 ; sur I, 396-465 et II, p. 396-438, articles en allemand de R. SAMSE, dans le *Rheinisches Museum*, 1939, p. 164-179 et 1940, p. 293-316).

Sur les dieux gaulois, A. GRENIER, **Les religions étrusque et romaine, les religions des Celtes, des Germains et des anciens Slaves,** coll. Mana, P.U.F., 1948, p. 262 sqq. ; P.-M. DUVAL, **Notes sur la civilisation gallo-romaine, IV, Teutatès, Ésus, Taranis,** *Etudes celtiques*, VIII, 1, 1958, p. 41-58.

Questions littéraires :

Sur la conception d'ensemble de Lucain : H. C. NUTTING, **The hero of the Pharsalia,** *Americ. journ. of Philology*, 1932, p. 41-52 ;

MARTI (B. M.), **The meaning of the Pharsalia,** *ibidem*, 1945, p. 352-376 ;

(1) A l'agrégation de grammaire, pour l'étude grammaticale des textes anciens, sont exclus : LUCAIN III à V; TACITE *Dialogue; Iliade* VII et VIII; PLATON *Phèdre.*

PUNTONI (A.), **La composizione del poema lucaneo,** *Rendiconti... dell' Accademia dei Lincei* (lettres), Ser. 8, II, 1947, p. 101-126 ;

Points particuliers : H. BARDON, **Poètes et Prosateurs,** *Rev. Études anciennes*, 1942, p. 52-64 (sur des emprunts) ; P. GRIMAL, **L'épisode d'Antée dans la Pharsale,** *Latomus*, 1949, p. 55-61 ; J. AYMARD, **Quelques séries de comparaisons chez Lucain,** Pub. Fac. des lettres de Montpellier, V, Paris, P.U.F., 1954.

Sur le vocabulaire, R. J. DEFERRARI, M. W. FANNING A. S. SULLIVAN, **A concordance of Lucan,** Washington, Cath. Univ. of America, 1940.

Michel RAMBAUD.

TACITE

Dialogue des Orateurs ; Histoires, I-III.

Éditions.

HALM-ANDRESEN-KOESTERMANN, **Dialogue,** 1949 ; **Histoires,** 1950, Teubner.

avec commentaire :

GOELZER (H.), **Dialogue,** 1910 ; **Histoires,** 1920 ; Paris, Hachette.

GUDEMAN, **Dialogue,** Leipzig, 1914.

WUILLEUMIER (P.), **Histoires, I,** Paris, P.U.F., 1959.

avec traduction française :

GOELZER (H.), **Histoires,** 1921 ; **Dialogue,** 1922 ; Belles-Lettres.

BURNOUF (J.-L.), **Histoires,** Paris, 1833 (traduction justement célèbre et souvent réimprimée, en raison de ses qualités littéraires).

Lexique.

GERBER, GREEF, JOHN, **Lexicon Taciteum,** Teubner, 1933.

Généralités.

Le **Tacite** de G. BOISSIER (Paris, 1903) est vieilli ; l'ouvrage de base sera pour les candidats le **Tacite** de Ph. FABIA et P. WUILLEUMIER (Conn. des Lettres, 1949), synthèse dense et précise, qu'ils compléteront utilement en consultant les gros ouvrages de E. PARATORE, **Tacito,** Milan 1951, et de R. SYME, **Tacitus,** 2 vol. Oxford, 1958 (effort pour situer Tacite par rapport aux personnages et aux événements dont il parle ; appendices nombreux et importants).

L'histoire.

On ne s'attardera pas sur le problème délicat des sources, mais il est essentiel de bien connaître les faits et les personnages de l'année 69, ainsi que la nature du régime impérial :

B. W. HENDERSON, **Civil war and rebellion in the Roman Empire a. D.** 69-70. **A companion to the Histories of Tacitus,** Londres 1908 ; L. HOMO, **Le Haut Empire** (Coll. Glotz, **Hist. rom.** III, P.U.F. 1933) ; E. ALBERTINI, **L'Empire romain** (Coll. Peuples et Civilisations, Alcan 1938) ; G. H. STEVENSON, **Cambridge ancient History,** X (1934), chap. XXIV et XXV.

L'originalité de Tacite ressort plus clairement de la comparaison avec Suétone : **Vies de Galba, Othon, Vitellius** et **Vespasien,** et Plutarque : **Vies de Galba** et **d'Othon,** dont la lecture s'impose aux candidats.

Idées philosophiques et religieuses.

Sur cette question discutée, voir, outre les ouvrages généraux cités :

POEHLMANN (R. von), **Die Weltanschauung des Tacitus,** Munich, 1913 ;

GRENADE (P.), **La pseudo-épicurisme de Tacite,** *Rev. Et. Anc.* LV, 1953, p. 36 ;

et les tentatives de mise au point de H. BARDON, **Mélanges de littérature,** Univ. de Poitiers 1946, 208 sqq. et de J. BEAUJEU, **La religion de Pline le Jeune et de Tacite,** *Inform. litt.* VIII, 1956, p. 149.

Langue et style.

GANTRELLE (J.), **Grammaire et style de Tacite,** Paris 1882 (très vieilli, mais encore utile) ;

PERRET (J.), **La formation du style de Tacite,** *Rev. Et. Anc.* LVI, 1954, p. 90-120 (mise au point pénétrante et lucide) ;

SALVATORE (A.), **Stilo e ritmo in Tacito** (Naples 1950) ; R. SYME **O.c.,** II, p. 711-745.

Dialogue des Orateurs.

MARTHA (J.), **Tacite, le Dialogue des orateurs,** *Rev. Cours et Conf.*, 1895, I, 527 ; II, 10, p. 73 ; 146-210 (série d'études sur les principales questions que soulève le texte ; vieilli, mais bon point de départ).

KOESTERMANN (K.), **Der taciteische Dialogus und Ciceros Schrift De republica,** *Hermes* 1930, p. 396 (sur l'originalité de Tacite).

KEYSSNER (K.), **Betrachtungen zum Dialogus des Tacitus,** *Wurzburger Stud. zur Altertumwiss.*, Heft Stuttgart 1936.

FRITZ (K. von), **Aufbau und Absicht des Dialogus de oratoribus,** *Rhein. Mus.*, 1932, p. 275.

La controverse sur l'attribution du **Dialogue** à Tacite a été rouverte par Paratore ; voir :

BARDON (H.), **Tacite et le dialogue des Orateurs,** *Latomus* XII, 1953, p. 166 et 485 ;

FROT (J.), **Tacite est-il l'auteur du Dialogue des Orateurs?** *Rev. Ét. lat.* XXXIII, 1955, p. 120.

PARATORE (E.), **Ancora del Dialogus de Oratoribus,** *Humanitas* V-VI, 1953-4, p. 1-54.

Sur la date et les raisons de la publication du **Dialogus,** s'il est de Tacite, voir entre autres :

BARDON (H.), **Dialogue des Orateurs et Institution oratoire,** *Rev. Ét. Lat.*, 1941, p. 113 ;

BARWICK (K.), **Der Dialogus de oratoribus des Tacitus. Motive und Zeit seiner Entstehung,** Berichte und Verhandl. d. Akad. der Wiss. Leipzig, Philol.-hist. Klasse C.I, 4: 1954.

SYME (R.), **O.c.** II, 670-3.

Histoires I-III.

COURBAUD (Ed.), **Les procédés d'art de Tacite dans les Histoires,** Paris 1918 (indispensable).

FABIA (Ph.), **Les Histoires de Tacite,** *Journ. des Sav.* 1922, p. 49-63.

— Série d'articles sur certains chapitres des **Histoires,** énumérée dans l'ouvrage de P. WUILLEUMIER, p. 169 sqq. ; voir notamment : **La journée du 16 janvier 69 à Rome** (*Rev. de Phil.* 1912, p. 78-129) et ajouter : **La concentration des Othoniens sur le Pô** (*Rev. Ét. Anc.* XLIII, 1941, p. 192-218).

KLINGNER (F.), **Die Geschichte Kaiser Othos bei Tacitus** (Berichte und Verhandl. d. sächs. Akad. d. Wiss. 92. Band, 1940, Heft 1).

Jean BEAUJEU.

III. — Auteurs grecs

HOMERE : Iliade, chants VII à XII

Aux ouvrages signalés dans les bibliographies des années antérieures sur la littérature grecque, ajouter Albin LESKY, **Geschichte der griechischen Literatur,** Berne, 1959 : utiles mises au point et bonnes bibliographies.

Une bibliographie homérique risque d'être démesurée : il faudrait presque signaler les livres à ne pas lire (comme je l'ai fait dans **Les Études supérieures de Grec,** Paris, 1955, p. 37-45). H. GOUBE, **Aperçu sur l'état présent des études homériques,** *Inf. lit.*, 1957, n° 2, p. 64 ; n° 3, p. 115 ; n° 4, p. 162, a donné une précieuse bibliographie critique, que l'on aurait voulue parfois plus sévère.

Éditions.

L'édition Budé avec la traduction de MAZON est entre toutes les mains. Consulter aussi les traductions de Eug. LASSERRE (Coll. Garnier) et de R. FLACELIÈRE (La Pléiade).

Commentaires : en français, de PIERRON (succinct) ; en anglais, de W. LEAF ; en allemand, de AMEIS-HENTZE-CAUER (le plus riche).

Importante analyse commentée de **l'Iliade** par P. VAN DER MUHLL, **Kritisches Hypomnema zu. Ilias,** Bâle, 1952 (*cf.* P. CHANTRAINE, *Rev. de Phil.*, 1954, p. 65 sqq.).

Ouvrages généraux.

L'Introduction à l'Iliade de P. MAZON, P. CHANTRAINE, P. COLLART et R. LANGUMIER, Paris, 1940, reste l'ouvrage de base. On y ajoutera les trois petits volumes sur Homère d'A. SÉVERYNS (Bruxelles, 1944-48) et celui de F. ROBERT (Paris, 1950).

« Realia ».

H. L. LORIMER, **Homer and the Monuments,** Londres, 1950, confronte les poèmes et les trouvailles archéologiques : répertoire illustré pratique et assez complet.

WEBSTER (T. B. L.), **From Mycenae to Homer,** Londres, 1958, tient compte du déchiffrement du Linéaire B et replace la civilisation homérique dans l'ensemble des civilisations anatoliennes.

Religion.

Aux ouvrages généraux sur Homère et sur la religion grecque, ajouter : P. CHANTRAINE, **Le divin et les dieux chez Homère. Entretiens sur l'Antiquité classique,** Fondation Hardt, I, Paris, 1954, p. 47-79.

Style

PARRY (Milman), **L'épithète traditionnelle chez Homère,** Paris, 1928.

Les idées en sont reprises par A. SÉVERYNS, F. ROBERT, etc. Critique des excès de cette théorie par J. DEFRADAS, *Revue de Phil.*, 1955, p. 206-212.

HAMPE (R.), **Die Gleichnisse Homers und die Bildkunst seiner Zeit,** Tubingen, 1952, rapproche le style des comparaisons de celui des vases à décor géométrique.

SÉVERYNS (A.) (*Bull. Corr. Hellén.*, 1946, p. 540-547) montre que les comparaisons se réfèrent toujours au monde contemporain du poète.

Langue.

Fondamental : la **Grammaire homérique** de P. CHANTRAINE (2 vol.). Lexique de la langue d'Homère, par H. EBELING, Leipzig, 1880-1885.

En cours de publication, le très important **Lexikon des frühgriechischen Epos,** de B. SNELL, U. FLEISCHER et J. METTE.

PLATON. **Phédon, Banquet, Phèdre.**

Bonne bibliographie critique dans P. M. SCHUHL, **L'Œuvre de Platon,** Paris, 1954, qui pourra servir d'introduction à l'étude de Platon.

Éditions et traductions.

On utilisera les volumes de l'édition Budé : mais les traductions de ROBIN ne manquent pas de défauts et l'interprétation est parfois discutable. Il sera utile de la contrôler en recourant aux éditions suivantes :

BURNET (J.), **Plato's Phaedo, edited with introduction and notes,** Oxford, 1911.

BURY (R. G.), **The Symposion of Plato, with introduction, critical notes and commentary,** 2e éd. Cambridge, 1932.

Traductions anglaises, avec d'utiles introductions, du **Phèdre** par R. HACKFORTH (Cambridge, 1952), par W. C. HELMBOLD et W. G. RABINOWITZ (New York, 1956) ; du **Phédon,** par R. HACKFORTH (Cambridge, 1955).

Interprétation.

Bibliographie sûr le **Phédon** dans P. M. SCHUHL, **op. cit.,** p. 92, n. 3. Ajouter : G. E. MUELLER, **The Unity of the Phaidon,** *Class. Journ.*, XLVIII, 1952-3, p. 129-139.

Pour le **Banquet** et le **Phèdre,** lire L. ROBIN, **La théorie platonicienne de l'amour,** 2e éd., Paris, 1933 et A. J. FESTUGIERE, **Contemplation et vie contemplative selon Platon,** Paris, 1936.

Langue et style.

RIVAUD (A.), **Platon auteur dramatique,** *Rev. Hist. Philos.*, 1929, p. 125-151.

LOUIS (P.), **Les métaphores de Platon,** Paris, 1945.

AST (Fr.), **Lexicon Platonicum,** 3 vol., Leipzig, 1835-8 (réimpr., Berlin, 1908).

Divers.

On fera bien de consulter deux recueils où sont abordés tous les problèmes relatifs à Platon :

DIES (A.), **Autour de Platon,** 2 vol., Paris, 1926.

Association Guillaume Budé, Actes du Congrès de Tours et de Poitiers, septembre 1953, Paris, 1954.

Jean DEFRADAS.

IV. — Lettres modernes

L'influence de J.-J. Rousseau sur la sensibilité littéraire à la fin du XVIIIe siècle.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, **Paul et Virginie.**

GŒTHE, **Werther.**

Les écrits de Rousseau à prendre pour point de départ sont : la **Nouvelle Héloïse** (l'Introduction qui occupe le premier volume de l'éd. Mornet, Paris, Hachette, 1925, 4 vol., constitue une étude indispensable de la sensibilité française au XVIIIe siècle) ; les **Confessions** et les **Rêveries,** réunies avec les autres écrits et fragments autobiographiques dans la *nouvelle* éd. de la Pléiade (Paris, 1959, vol. I des **Œuvres complètes** de Rousseau) due à la collaboration de B. GAGNEBIN, R. OSMONT et M. RAYMOND.

Le t. VIII (Genève, 1912) des *Annales de la Société J.-J. Rousseau* contient diverses études sur la diffusion du rousseauisme en Europe.

Voir aussi : A. SCHINZ, **État présent** [1941] **des travaux sur J.-J. Rousseau,** New York et Paris (Belles Lettres), 1941. Sur l'aspect français de la question le gros livre d'André MONGLOND reste capital (**Histoire intérieure du Préromantisme français,** Grenoble, Arthaud, 1929 : II, **Le Maître des Ames sensibles**). Consulté avec précaution, le livre de J. TEXTE, **J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire,** Paris, 1895, peut encore rendre des services. A défaut de la seule étude existant sur l'ensemble de la question en Allemagne, celle de R. BUCK, **Rousseau und die deutsche Romantik,** Berlin, 1939, introuvable en France et épuisée en Allemagne, on lira LEVY-BRUHL, **L'influence de J.-J. Rousseau en Allemagne** (Annales de l'Ecole libre des Sciences politiques, 1894).

Sur la sensibilité européenne au XVIIIe siècle, on consultera Paul VAN TIEGHEM, **Le Préromantisme,** Paris, S.F.E.L.T., 1947-1948, II : [...] **Les idylles de Gessner et le rêve pastoral** ; et pour la France, P. TRAHARD, **Les Maîtres de la sensibilité française au XVIIIe siècle, 1715-1789,** 4 vol., Paris, Boivin, 1931-1933, et D. MORNET, **Le sentiment de la nature de Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre,** Paris, 1907.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, **Paul et Virginie.**

L'édition de ce roman par P. TRAHARD (Paris, Classiques Garnier, 1958) contient, avec une abondante bibliographie, une introduction et des notes très complètes, une documentation présentée en appendice qui constitue une esquisse d'histoire de la fortune du livre et du prestige de l'auteur.

GŒTHE, **Werther.**

L'édition bilingue H. BURIOT D'ARSILES (Aubier, Coll. Montaigne, 1954) fournit une introduction documentée et une bibliographie détaillée. Une aimable initiation à la genèse du roman de Gœthe est donnée par A. MAUROIS dans le premier des trois récits qui composent **Mefpe ou la Délivrance** (Paris, 1923). L'influence de Rousseau sur l'auteur de **Werther** a été souvent étudiée depuis le vieux livre d'Erich SCHMIDT, **Richardson, Rousseau und Gœthe,** Iéna [2e éd.], 1924). Voir notamment la thèse de Valérie BRUNET, **L'influence de Rousseau sur les idées politiques et morales et sur la sentimentalité de Gœthe** (Toulouse, 1932) ; E. VERMEIL, **Gœthe et Rousseau** (*Annales J.-J. Rousseau*, Genève, XXXI, 1946-1949), et J. VOISINE, **L'influence de la Nouvelle Héloïse sur la génération de Werther,** *Études germaniques*, avril-septembre 1950.

***

L'esprit positiviste et la réaction antiromantique chez les écrivains de la seconde moitié du XIXe siècle.

RENAN. **Les sciences de la nature et les sciences historiques** (*Lettres à M. Berthelot*).
La Science positive et la science idéale, réponse de M. Berthelot (*Dialogues philosophiques*).
L'état des esprits en 1849 (*Questions contemporaines*).
La poésie de l'Exposition (*Essais de morale*).

TAINE, Introduction de l'**Histoire de la littérature anglaise** et première partie de la **Philosophie de l'Art.**

LECONTE DE LISLE, préface des **Poèmes antiques.**

ELIOT (George), **Le Moulin sur la Floss.**

1. *Pour mémoire :* l'étude de la « réaction antiromantique » implique des connaissances sur la notion de romantisme en France, sur les différences entre le romantisme français et les romantismes étrangers, sur la place du romantisme européen dans l'histoire de la civilisation ; signalons simplement le livre de Paul VAN TIEGHEM, **Le romantisme dans la littérature européenne,** Paris, A. Michel, 1948.

2. L'introduction de l'esprit positiviste dans la littérature soulève la question générale des rapports de la littérature et de la science, à laquelle fut consacré le 5e Congrès de la *Fédération internationale des Langues et Littératures modernes*, tenu à Oxford en 1954, et dont les *Actes* ont été publiés en 1956 (c. r. par P. MOREAU, *Rev. Litt. Comp.*, oct.-déc. 1958). Le mot positivisme appliqué à la littérature est d'emploi récent ; on a surtout jusqu'ici étudié la réaction antiromantique en littérature à travers les mouvements réaliste et naturaliste (E. MAYNIAL, **L'époque réaliste,** Paris, 1931 ; R. DUMESNIL, **L'époque réaliste et naturaliste,** Paris, 1946). La première étude d'ensemble est celle de D. G. CHARLTON, **Positivist Thought in France during the Second Empire,** Oxford, Clarendon Press, 1959, qui consacre deux chapitres à Taine et Renan respectivement et fournit une bibliographie. Il ne sera pas inutile de se reporter à l'**Histoire de la Philosophie** d'E. BRÉHIER (t. II, **La philosophie moderne,** Paris, 1932) pour partir d'une notion précise de ce qu'est le positivisme.

3. RENAN.

L'édition Calmann-Lévy en 26 vol. in-8° (s.d. [1927-34]) sera progressivement remplacée par les **Œuvres complètes** éditées par Henriette PSICHARI, en cours de publication depuis 1947 (Paris, Calmann-Lévy, 8 volumes parus depuis 1947). La **Correspondance avec Marcellin Berthelot** (1847-1892), éditée en 1895 par Noémie Renan, a été rééditée en 1929. Il existe une **Bibliographie des œuvres d'E. Renan,** par H. GIRARD et H. MONCEL (Paris, P.U.F., 1923).

L'édition Jean POMMIER des **Souvenirs d'enfance et de jeunesse** (Paris, Colin, 1959) constitue la meilleure des introductions à Renan. Des nombreuses études que lui a consacrées le même érudit, signalons particulièrement **E. Renan, Essai de biographie intellectuelle** (Paris, 1923) et **La pensée religieuse de Renan** (Paris, 1925).

4. TAINE.

A défaut de pouvoir lire Taine dans des éditions modernes, on dispose du moins sur lui de bonnes études critiques dont celles de V. GIRAUD, **Essai sur Taine, son œuvre et son influence,** Paris [6e éd.], Hachette, 1923 et d'André CHEVRILLON, **Taine, formation de sa pensée,** Paris, Plon, 1932. Voir aussi le **Taine et l'Angleterre** de F. C. ROE (Paris, Champion, 1925) et ne pas oublier, de Taine lui-même, **Le Positivisme anglais, Étude sur Stuart Mill** (Paris, 1864).

5. LECONTE DE LISLE.

Les **Poésies complètes** ont été publiées avec notes et variantes par J. MADELEINE et E. VALLÉE, en 4 vol., chez Lemerre, en 1927. On consultera E. ESTÈVE, **Leconte de Lisle, l'homme et l'œuvre,** Paris, Boivin, 1923 ; réimpr. 1947 ; P. FLOTTES, **Le poète Leconte de Lisle,** Paris, Perrin, 1930 ; D. G. CHARLTON, **Positivism and Leconte de Lisle's Ideas on Poetry,** *French Studies*, Oxford, XI, 1957, pp. 246-9.

6. George ELIOT.

The Mill on the Floss qui figure dans le vol. 5, t. I et II de la grande édition **The Works of George Eliot, with her Life by J. W. CROSS,** Edimbourg, 1878-1885, a été réédité par R. O. MORRIS, Londres, 1913, traduit en 1863 (plusieurs réimpressions chez Hachette jusqu'en 1908), 1893 (*Nouv. biblio. popul.*) et en 1949 (à Lyon par Mme E. Roudier). Sur George Eliot on consultera : Emilie et Georges ROMIEU, **La Vie de George Eliot,** Paris, 1930 (vie romancée) ; F. BOURL'HONNE, **George Eliot, Essai de biographie intellectuelle et morale** (1819-1854), Paris, Champion, 1933, et le livre récent de P. G. MAHEU. **La pensée religieuse et morale de George Eliot, essai d'interprétation** (Paris, Didier, 1959), qui se place à un point de vue limité (influence de Daniel Defoe), mais donne une utile bibliographie critique.

J. VOISINE.

***

Rome au siècle de Trajan.

PLINE LE JEUNE, **Lettres.**

JUVÉNAL, **Satires.**

Le cadre historique.

Initiation à l'aide des grands manuels :

Coll. Glotz, L. HOMO, **Le Haut-Empire ;**
Coll. Peuples et Civilisations, E. ALBERTINI, **L'Empire romain ;**
Coll. Clio, A. PIGANIOL, **Histoire de Rome ;**
Cambridge ancient history, T. XI, p. 188-293 ; 393-853 ; et surtout :
Coll. Peuples et civilisations, A. AYMARD et J. AUBOYER, **Rome et son Empire.**

PARIBENI (R.), **Optimus princeps. Saggio sulla storia e sui tempi dell'Imperatore Traiano.** 2 vol., Messine, 1926-1927.
ROSTOVCEV (M. I.), **The social and economic history of the Roman empire,** 2e éd. revue par P. M. FRASER, 2 vol. Oxford, 1957.

Bref aperçu d'ensemble sur la situation de l'Empire à la fin du Ier siècle, en particulier sur la crise religieuse, dans les premières pages de **La religion romaine à l'apogée de l'Empire,** T. I (Paris, 1955), par J. BEAUJEU.

Civilisation.

CARCOPINO (J.), **La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'Empire,** Paris, 1939. Capital.

FRIEDLAENDER (L.), **Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von Augustus bis zum Ausgang der Antonine,** 10e édit., 4 vol. Leipzig, 1923 ; trad. française de la 1re édit. par Ch. VOGEL, 4 vol. Paris, 1865-1874.

MATTINGLY (H.), **Roman imperial civilisation,** Londres 1958.

GRIMAL (P.), **La vie à Rome dans l'Antiquité.** P.U.F., 1953 ;
— **Les villes romaines,** P.U.F., 1954.
MARROU (H. I.), **Histoire de l'éducation dans l'Antiquité,** 3e éd. Paris, 1955, p. 329 sqq.
DUCATI (P.), **L'arte in Roma dalle origini al secolo VIII,** Ist. di Studi romani, *Storia di Roma*, XXVI, Bologne, 1938.
CICHORIUS (C. A.), **Die Reliefs der Traianssaüle,** 2 vol., Berlin, 1896-1900.

PLINE LE JEUNE.

Lettres : édition et traduction GUILLEMIN-DURRY, 4 volumes, Belles Lettres, 1927-1947 : utiliser le tome I dans la deuxième édition de 1943, dont l'introduction générale a été mise à jour.
MARTHA (J.), **Pline le Jeune,** Rev. Cours et Conf. 1897-1898 : I. p. 433, 596, 738 ; II, p. 14, 104, 210, 297, 367, 489, 577, 736, 823.
GUILLEMIN (A.-M.), **Pline et la vie littéraire de son temps,** (Paris, 1929) ; indispensable.
MOREAU (J.), **La persécution du christianisme dans l'Empire romain,** Paris, 1956 (pour les lettres de Pline et Trajan sur les chrétiens).

JUVÉNAL.

Satires, édition et traduction DE LABRIOLLE-VILLENEUVE, Belles Lettres, 1921.

Il est très difficile de saisir le sens exact des **Satires** traduites sans recourir au commentaire de L. FRIEDLAENDER qui accompagne son édition du texte latin (Leipzig 1895).

LABRIOLLE (P. de), **Les Satires de Juvénal,** Paris, Mellottée, 1932 (initiation sommaire).
— série d'études sur les *Satires IV* et *VI*, Rev. Cours et Conf. 1930, I, 673 ; 1931, II, 385 ; 531 ; 690 ; sur la *Satire XI*, Rev. de philol. 1931, 343.
SERAFINI (A.), **Studio sulla Satira di Giovenale,** Florence, 1957.

Jean DEFRADAS.

***

Athènes au temps de Socrate.

ARISTOPHANE, **Les Nuées.**

PLATON, **Criton, Phédon, Apologie de Socrate.**

Pour l'histoire grecque, se reporter aux histoires générales :
Coll. Clio (R. COHEN, 3e éd., 1947).
Coll. Peuples et Civilisations (P. ROUSSEL, P. CLOCHÉ, 1928).
Coll. Glotz, t. II et III (G. GLOTZ et R. COHEN, 1936).
Voir aussi :
AYMARD (A.) et AUBOYER (J.), **L'Orient et la Grèce antique** dans **l'Histoire générale des civilisations,** Paris, 1953.

La meilleure synthèse, dans laquelle les disciples de Socrate occupent une place importante, a été donnée par J. HATZFELD, **Alcibiade,** Paris, 1940.

Sur Socrate, consulter les histoires de la philosophie, en particulier celle d'E. BRÉHIER. On se rendra compte de la complexité de la question en feuilletant **Le Problème de Socrate,** de V. M. MAGALHAES-VILHENA (Paris, 1952).

La meilleure introduction à la lecture d'Aristophane serait le livre de Gilbert MURRAY, **Aristophanes,** Oxford, 1933. Ajouter : V. EHRENBERG, **The people of Ar.,** Oxford, 1943. Lire le chapitre consacré à Aristophane dans **l'Histoire de la Littérature grecque** de A. et M. CROISET (t. III) ; cf. F. ROBERT, **La littérature grecque,** Coll. Que sais-je?

On lira les œuvres d'Aristophane et de Platon dans la Collection Budé : importantes introductions. Voir aussi, pour Platon, la bibliographie pour l'agrégation des Lettres classiques.

Jean DEFRADAS.

Achèterais prix éditeur « INFORMATION LITTÉRAIRE », nos 2, 3, 4 et 5 de 1950; no 4 de 1952.
Abbé D. HOMBERT, Inst. Saint-Pierre, Fourmies (Nord)